Proletari din toate țările uniți-vă!

nr. 5, mai 1989

(anul XCVI, nr. 1232)

CONVORBIRI LITERARE

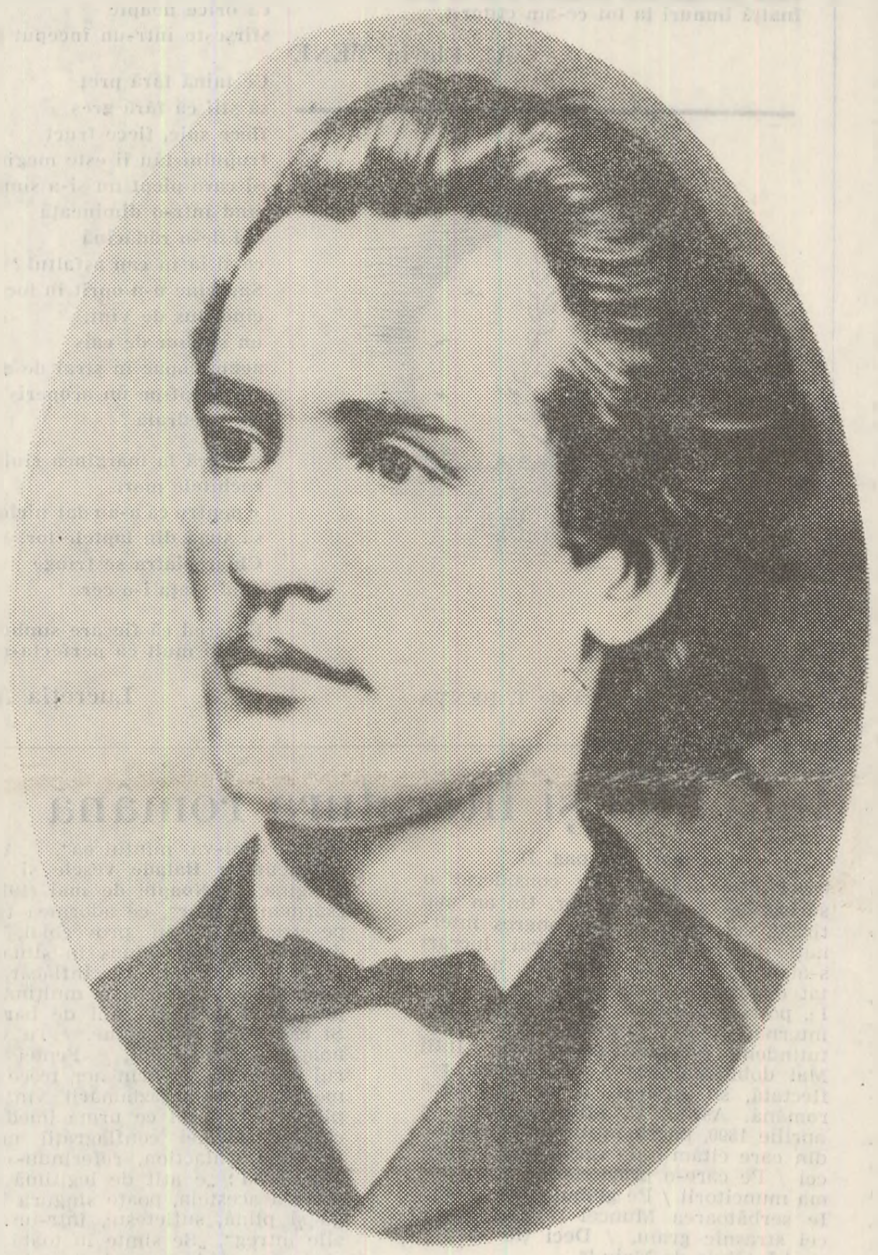
REVISTA LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Tinerețea spiritului revoluționar

În urmă cu o sută de ani, truditorii, conștienți de forța pe care o reprezintă laolaltă, ajunși la acel prag înalt al conștiinței de clasă, au declarat ziua de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a celor ce muncesc. Izbucnirile de luptă de pînă atunci căpătau o vigoare nouă și sorții de izbîndă ai „oropsiților vieții" deveneau tot mai mulți. In această epopee a luptei pentru dreptate a clasei muncitoare românii au scris paginile lor de eroism pilduitor. Unul dintre aceste strălucite momente de luptă s-a petrecut în România la o jumătate de veac de la declararea zilei de 1 Mai ca zi a solidarității internaționale a muncitorimii de pretutindeni. Era în anul 1939. Norii negri ai fascismului și războiului întunecau amenințător cerul planetei. Popoarele păreau a se lăsa strivite de forța brutală ce mărșăluia călcînd în picioare liniștea și pacea omenirii. Din România s-a făcut auzită atunci o chemare la luptă, ce nu a rămas fără ecou, o chemare ce poate fi considerată ca un punct de plecare în ampla mișcare de rezistență ce avea să se declanșeze curînd peste tot împotriva fascismului. Printre inițiatorii acelei patriotice ridicări românești la luptă împotriva fascismului și războiului au fost tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu. De peste o jumătate de secol acești doi eminenți militanți comuniști slujesc cu aceeași tinerețe revoluționară crezurile de mai bine ale poporului român. Marile înfăptuiri obținute de România în anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, înnobilarea țării cu mari citadele ale industriei, dezvoltarea și modernizarea agriculturii, explozia urbanistică fără precedent, ridicarea la un nou nivel de civilizație a satelor noastre, toate pun în lumină statornicia cu care partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, servesc idealurile de luptă revoluționară rostite atît de răspicat, cu atît de mult curaj politic, civic, în acel furtunos 1 Mai 1939.

De altfel, așa cum s-a subliniat cu atîta pregnanță în cadrul recentei Plenare a Comitetului Central al partidului și a sesiunii Marii Adunări Naționale, a impresionantelor adunări populare care au avut loc la sfîrșitul lunii aprilie pe întreg cuprinsul țării, ca și a adunărilor festive consacrate zilei de 1 Mai, izbînzile noastre sînt legate de păstrarea tinereții spiritului revoluționar, tinerețe ce o datorăm activității neobosite a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. O ultimă și elocventă dovadă, salutată cu toată căldura inimii de poporul român, este lichidarea datoriei externe, realizare de o excepțională însemnătate pentru dezvoltarea de azi și de mîine a României socialiste. Obiectivele pe care ni le propunem sînt cutezătoare, dar realiste, totodată. Adică realizabile, pentru că se bazează pe puterea de creație nestăvilită a unui popor liber, al cărui spirit revoluționar a fost așezat în matca tinereții fără bătrînețe. Această tinerețe fără bătrînețe este tărîmul din care-și trag seva pentru cărțile lor scriitorii români. Aceste cărți sînt, și se cer a fi și mai mult, o oglindă fidelă a timpului eroic pe care-l trăim. Un timp al tinereții spiritului revoluționar.

CONVORBIRI LITERARE



La umbra liricului tei...

— Păduri de ruguri, ruguri de păduri
Zvonind spre rîuri cornul răgușit,
Ochiul de stea către izvor pornit,
Răsfrînge albu-ți chip în muguri puri...

Iar lăcrimezi în geana frunzei rare?!
Ilustre frunți, aezi, neamuri întregi
Vin să-ți sărute liricile crengi,
Mîini de Poesis, calde în vibrare...

— Mi-i dor de prințul veșnicului cînt
Aprins iubirii, ca un sfînt balsam,
Mi-ar înflori și iarna cîte-un ram
Gîndul-vioară, pleoapa să-i alint...

— Adînc pocal e bolta-n așteptare
Și razele sînt buze de fîntînă
Dar cerul, apa, roua cristalină
Nu pot s-alinte setea-ți arzătoare!

Cel ce-a dat beznei oarbe strălucire
Amurg schimbînd în răsărit de soare
Și-n miezu-ți putred odrăsli vlăstare
E printre zei, blînd astru de iubire...

— Luceafăr e? O, el în seri, cu vrajă
Mă-mbracă-n toga razelor de ceară,
Îmi pune-n creștet zori de primăvară
Turnîndu-mi seve din tării, sub coajă...?!

— O, da, bătrîne stîlp de lună!
El îți trimite-n fibre iambi solari,
Lin dans de tropi în tinerii lăstari
Iubirea lumii pe-o sublimă strună...

Ploi sacre-n hore largi, năvală,
Ispititori zefiri, stele-fecioare,
Ninsori de flori, flori de ninsoare
În roiuri albe, ARBORE CU FALĂ!...

Cel ce-a dat beznei oarbe strălucire
Amurg schimbînd în răsărit de soare
Și-n miezu-ți putred odrăsli vlăstare
E printre zei, blînd astru de iubire...

II

Zvîcnesc în miezul cîntului etern
BĂTRÎNUL TEI, cuprins de mladă nouă,
Clepsidra vremii în oglinzi de rouă,
Păduri de nea, întregul plai matern

Mirabil germinînd în dimineață,
Cu muguri noi îngemănați cu stele,
Cu doruri de iubire — nave grele
Spre orizonturi largi de viață!

În răsărituri de lumini stelare
LUCEAFĂRULUI — far nemărginirii
Viu scăpărînd în mrejele iubirii
I-om repeta în graiuri de izvoare:

„LA UMBRA LIRICULUI TEI
VINO SĂ-ȚI CÎNT IUBIREA CE-I,
DORUL APRINS ÎN OCHI DE STEA
IUBIREA LUMII ȘI A MEA,
IUBIREA-NTINERIND MEREU
DE DRAGUL TĂU, DE DRAGUL TĂU...
IUBIREA-NTINERIND MEREU
DE DRAGUL TĂU, DE DRAGUL TĂU..."

Mircea COZMA

Ceas de primăvară

Rușinoși și neîncrezători în intențiile anotimpului, scoteau capete albe ghioceii, săltîndu-și cojoacele cafenii din frunze putrede, spre a vedea ce se întîmplă deasupra, în altarul cerului, acolo unde sălășluiesc de milenii toți zeii și profeții credințelor. La semnul lor de avangardiști, înaintează armata vegetației în rînduri ordonate de înainte juruite, toporașii nelăsîndu-se depășiți de liliac și nici laleaua de trandafir, ordinea aceasta nescrisă amintind constatarea pusă de Nietzsche în gura profetului persan Zarathustra: „totul pleacă, totul se întoarce; veșnic se învîrtește roata lumii; totul moare, totul prinde viață din nou; veșnic aleargă timpul". Dintre regnurile care ne patronează viața, vegetația e cea care înseamnă mai pregnant rotirea anotimpurilor, jalonîndu-ne munca și odihna. Era firesc ca românul, păstor și apicultor dintotdeauna, să fie, în primul rînd, om al vegetației. Prin ea se hrănește și ea îl protejează. „Codrul frate cu românul" și acel „foaie verde" din fiecare început de cîntec nu e doar o figură de stil ci reflectă o realitate. De aceea, cel mai mare poet al nostru, Mihai Eminescu, e un copil al codrului și e firesc a fi personificat în teiul sfînt și în plopii fără soț, în codrii de aramă și în pădurile de argint. „Palpită în visul semințelor / un foșnet de cîmp și amiezi de grădină, / un veac pădureț / popoare de frunze / și-un murmur de neam cîntăreț", a spus un alt mare poet al nostru, Lucian Blaga, cel care susținea că „a iubi e primăvară".

Există o voluptate a vrafului de semințe toamna, cînd îți vine să te culci în ele și o alta primăvara cînd, înainte de a le încredința pămîntului, cîntărești în palmă recolta viitoare. Noi, românii avem ceremonii pentru toate momentele care marchează etapele muncii agricole, începînd cu dacica sîmbră a oilor și cu romana ieșire inter agra, adică între ogoare. Nici una însă nu e mai stenică și mai apropiată de firea noastră ca armindenul, fiindcă el nu înseamnă doar trezirea la viață a vegetației și îndemnul la muncă, ci are un sens de încredere în puterea apotropaică a vegetației, în invocarea ei de a ne proteja și în anul care începe. Precedat de păresimii mîțișorilor de salcie și de urzicatul care hărnicește (23 aprilie) armindenul înseamnă invocarea vegetației de a coborî în vizită la protejatul ei omul și totodată întoarcerea omului spre sînul mamei pe care, în nesăbuința lui, începe s-o uite și s-o jignească.

Asemeni pădurii shakespeariene, care înainta spre castelul damnat, crengile cu frunze crude intră în orașe și sate, împodobindu-ne porțile cu miresme proaspete și amintindu-ne de codrii copilăriei. Pădurea ne trimite solia în această zi să nu uităm că fără vecinătatea ei se dereglează uriașa ordine ecologică, încît poetul nepereche al simțirii românești i se adresa cu sinceră dragoste: „codrule, codruțule, ce mai faci drăguțule?". Armindenul nu e doar o zi de început al lui mai ci e comuniunea milenară dintre mediu și viață, contopirea om-copac dar nu în sensul poeziei Magdei Isanos (voi fi copac, voi fi floare) ci în acela văzut precoce de Nicolae Labiș: „În toate e un ritm entuziast, / E ritmul energiei fără moarte, / Al înnoirii fără de sfîrșit / Laboriosul ritm care complică / Materia, mișcată pe spirala / Necontenitei perfecționări". Armindenul, ziua în care vegetația vine să ne înghirlăndeze casele și noi ieșim cu mic cu mare să ascultăm cum crește grîul și iarba, nu e doar sărbătoarea romanticei contemplări a codrului în care totdeauna ne-am simțit acasă, ci jurămîntul tacit de înfrățire la început de trudă agrară. Nu întîmplător, în anii de asuprire a proletariatului, muncitorii au ales ziua de 1 mai drept „Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc", ieșirea la iarbă verde devenind „arminden muncitoresc". Sub patronajul acestei sărbători a reinvierii naturii, muncitorii își strîngeau rîndurile și cîntăreau împreună cu pădurea cît de nedrepte sînt orînduirile omenești. Era firesc a fi așa pentru un popor care se naște sub binecuvîntarea pomului și la moarte e însoțit tot de întristatul său prieten. În acest ritual, pomul de Arminden ocupă locul central, de aici plecînd fraternitatea om-copac potrivit zicalei „cine nu sădește măcar un pom, acela nu e om". Prima zi a lunii florilor ne cheamă spre religia orînduirilor naturale, spre integrarea în credința că tot ce se întîmplă în natură e în slujba muncii, deci a vieții și mai ales ne întărește acea convingere exprimată de Maeterlinck, poetul harnicilor albine: „Trebuie ca totul să fi existat din totdeauna pentru ca noi să putem exista o singură minută azi".

Mai, sărbătorești ore ale istoriei, ceas al solidarității, al celebrării ivirii Partidului nostru, al independenței patriei, al libertății și victoriei împotriva fascismului, a opresiunii.

Oameni ai acestui sfîrșit de ev zbuciumat, așezați la poarta sufletului creanga de măslin și petreceți armindenul ca pe o sărbătoare!

Aurel LEON

Întîi Mai și literatura română

Prima zi din mai a fost celebrată din antichitate încă, drept zi ce simboliza începutul primăverii, întruchipat de o zînă ce plutea peste cîmpiile înflorite. La noi, de 1 Mai se puneau la porți, la uși sau la ferestrele caselor crengi verzi, iar locuitorii tuturor așezărilor românești, gătiți ca de sărbătoare, petreceau întreaga zi în mijlocul naturii revenite la viață, bucurîndu-se de frumusețea înnoirilor inefabile. O zi ca aceasta nici nu se putea să nu intre în tradiția populară ca una deosebită. Treptat, 1 Mai a devenit un subiect predilect al literaturii române. În amintirile sale, de pildă, publicate în 1855, Alecu Russo mărturisea că „pe lîngă chipurile trecutului ce se învîrtesc în ochi-mi și în inima mea, deasupra satului aud ridicîndu-se un huet; alte huete răspund și clocotesc pe dealuri și prin văi; huete vesele de fete și flăcăi ce vin cu flori și cu cordele. Zi întîiu Mai a sosit în sat și bate la toate ușile, la bordeie, la case și la curte: ziua Armindenei". Întreaga suflare a satului, dar mai ales tinerii, se pregăteau cu febrilitate pentru primul răsărit de soare al lui Florar, „iar în zori de zi, cînd se deschid lăcrămioarele, viorelele și toporașii se scutură de roua nopții, văile se umpleau de chiote, codrii clocoteau de pocnete de frunze, de hohote de cimpoaie; telingile răsunau în toate părțile de doine; mese numeroase se întindeau pe sub copaci". Aceleași amintiri îl vor fi urmărit și pe Mihai Eminescu atunci cînd, două decenii mai tîrziu, scria: „Azi e zi întîi de mai / Azi e ziua de Armindeni; / Eu te cat, drăguța mea, / Eu te caut pretutindeni". Și Eminescu nu a fost singurul care a cîntat ziua de 1 Mai. Cezar Bolliac și Vasile Alecsandri au dedicat primăverii versuri în care natura și omul, într-o comuniune originară, reiau totul de la început, cu speranțele revigorate, într-o atmosferă de explozie florală și iubiri mărturisite. Întîmpinînd primăvara, „acel rege-al poeziei" se bucura, ca și natura însăși, exclamînd: „Ah! iată primăvara cu sînu-i de verdeață / În lume-i veselie, amor, speranțe, viață, / Și cerul și pămîntul preschimbă sărutări / Prin raze aurite și vesele cîntări!".

Odată cu trecerea anilor, sensului folcloric și celui sărbătoresc al primei zile de mai li s-a adăugat și unul social. Mai întîi au fost evenimentele consumate la 1 Mai 1866 la Chicago, cînd această dată intra în calendarul mișcării muncitorești internaționale. Apoi, pe 20 iulie 1889 cu ocazia primului congres internațional socialist organizat la Paris, la care participase și o delegație românească, din componența căreia făcea parte și Emil Racoviță, s-a hotărît

(continuare în pag. 2)

Gh. I. FLORESCU

Democrație și cultură

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la încheierea lucrărilor Plenarei C.C. al P.C.R. din 12—14 aprilie a.c. reactualizează și necesitatea perfecționării permanente a democrației socialiste, proces organic integrat dezvoltării de ansamblu a societății românești contemporane, cadrul larg, real, de eficiență cît mai sporită, în privința manifestării și valorificării potențialului de inițiativă și creație al întregului popor și în toate domeniile. Deplina eficiență socială a strategiei generale a partidului comunist este datorată, în primul rînd, aprecieri juste, realiste a posibilităților și mijloacelor de orice natură, puse în evidență de lucrările Plenarei, a condițiilor concret-istorice interne și internaționale, a particularităților izvorîte din însăși dezvoltarea cultural-istorică a poporului român. În acest sens este relevat faptul necesității trecerii României, în anul 1990, ultimul an al actualului cincinal, într-un stadiu superior, nou, de țară socialistă mediu dezvoltată.

Concepția cuprinzătoare și consecventă a secretarului general al partidului, drept expresia vibrant însușită a voinței și aspirațiilor întregii națiuni, este materializarea principiului de conducere „cu poporul, pentru popor" din care a făcut suprem legămînt pentru dezvoltarea și întărirea unei țări libere și independente, care să asigure drepturi și șanse egale pentru toți fii unei singure patrii, pe baza muncii, în cadrul relațiilor socialiste, fără de care răsplata pîinii zilnice nu este cu dreptate să existe, pentru participarea tuturor cetățenilor, oameni ai muncii de o cît mai înaltă calificare și policalificare proxim-specifică, la conducerea societății, în orizontul unui sistem democratic generalizat, unic în felul său, care demonstrează, prin forța unor realizări ce vor dăinui peste veacuri, că socialismul și democrația sînt inseparabile și în același timp într-un proces de continuă creștere. Stimulînd puternic creativitatea poporului întreg, știința, tehnologia, învățămîntul, cultura, educația ideologică, politica, morală, estetică, tocmai acestea sînt chemate a fi în continuare premize hotărîtoare ale unor noi obiective mărețe, materiale și spirituale, care vor sta în atenția Congresului al XIV-lea al partidului.

Principala forță de progres o constituie, în toate elementele ansamblului, omul nou care, în condițiile participării conștiente la destinul său istoric, stimulat de nenumărați factori intensivi ai unei largi democrații muncitorești-revoluționare, trebuie să aibă în permanență sentimentul certitudinii că socialismul se înfăptuiește cu adevărat de popor și pentru popor. Dezideratul Unirii socialismului cu democrația este singura cale în măsură să asigure atingerea prefiguratelor noi și noi culmi de progres și civilizație în condițiile realizărilor moderne ale acestui ultim deceniu al mileniului doi. Într-o atare perspectivă, intercondiționarea între asigurarea funcționalității eficiente a întregului sistem socialist democratic și ridicarea necontenită a nivelului general de cultură, între exercitarea unor îndatoriri de înaltă răspundere, de mare importanță socială pe de o parte — și lărgirea orizontului de cunoaștere al cadrelor în domeniul științei, culturii, artei pe de altă parte —, presupune o muncă permanentă de stimulare creativă și educație, de educare și autoeducare a înșiși educatorilor, o continuă confruntare a experienței cu noul, un permanent, curajos și cît mai rodnic dialog al ideilor. Exercitarea democrației revoluționare contemporane presupune ,în chip răspicat, înaltă competență profesională, calitate superioară a muncii și, în mod deosebit, obiectiv, o nouă calitate condiției umane. Cuprinzătorul țel propus de a deveni, la scară națională, o mare forță în domeniul științei și culturii este temeinic fundamentat ținînd seama de valențele spirituale native ale neamului nostru, de ridicarea bunăstării materiale, și în același timp de necesitatea generalizării, la un tot mai ridicat nivel de intelectualitate, a climatului de efervescență creatoare în toate zonele și sectoarele muncii.

Cerința statornică și necesitatea mereu subliniată în care să se înscrie, cu noi realizări, arta și literatura este aceea a deplinei angajări, a unei maxime responsabilități, a unei contribuții dense și sporite în sfera sensibilizării gîndirii în așa măsură încît să înrîurească abundent fluviile marilor descătușări colective, să se constituie, specific într-un uriaș gest de îndrăzneață îmbărbătare și îndrumare a conștiinței revoluționare. „În întreaga activitate politico-educativă — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — va trebui să angajăm cu și mai multă putere uniunile noastre de creație în domeniul literaturii, muzicii artelor plastice. Ele trebuie să participe activ, prin toate operele lor, la promovarea concepției revoluționare, a principiilor socialiste, a politicii partidului nostru, la ridicarea nivelului general de cultură al maselor, al poporului". Găsirea și generalizarea intens atrăgătoare prin mijloacele artei, a faptelor de viață cele mai semnificative, cu un potențial inedit de atitudini revelatoare, capabile să vibreze îndelung în conștiința receptivă a omului nou, iată îndatoriri permanente ale creației artistice de astăzi — ai cărei slujitori au fost îndrumați în repetate rînduri de către secretarul general al partidului să se inspire din realitățile înconjurătoare, particularizate de eroism și abnegație, din bogata actualitate plină de sensuri și chiar de modele, să-și soarbă puterea adevărată din izvorul pururi viu al vieții poporului.

Emanînd esențial din democratismul societății, democratismul culturii se exprimă atît prin permanenta apropiere a operei artistice de sufletul omului nou, cît și prin largul acces la cultură al acestuia, la actul de creație însuși. Festivalul Național „Cîntarea României" reunește, în structurile și amplitudinea sa, o varietate impresionantă de forme și modalități, care fac viabilă însăși ideea de manifestare a talentelor, a vocațiilor artistice. Actul de creație care se bucură astfel de un nestingherit drept de existență, și de multiple facilități sociale este implicit un act al democrației și al conștiinței revoluționare, înnobilînd condiția morală, condiția umană în general.

În consens cu toate acestea, complexul proces de democratizare a vieții în România, de restituire a adevăratelor criterii de cumpănire a valorii omului prin calitatea muncii sale, prin aportul raportat la prezent și viitor, oferă literaturii și artei largi deschideri, afirmarea lor hotărîtă ca factor important în formarea și dezvoltarea conștiinței individuale și colective. Descătușată de rigidități și formalisme stînjenitoare, literatura din ultimele două decenii și mai bine s-a înălțat pe aripile spiritului revoluționar către noi stadii ale adevărului și frumosului, pulsînd fierbinte, nuanțată în expresie, infinită în resurse.

Noua concepție despre democratizarea devenirii sociale, despre omul acestei epoci, confruntat cu întrebări existențiale complexe, angajat într-un proces continuu de înnoiri fundamentale, permanent aflat în fața unor examene de conștiință, raportat la moștenirea sa spirituală, la exigențele prezentului și datoriile sfinte față de viitorul patriei sale, este o concepție revoluționară ce înarmează și pe creatorii valorilor spirituale cu o nouă perspectivă, dinamică, nuanțată, umanistă, de liberă exprimare prin grai și prin muncă a omului însuși, într-o țară a muncii și creației, permanente și independente.

Iuliu MOLDOVEANU

Viața asociației

Sub egida filialei teritoriale Iași a Consiliului Ziariștilor din R. S. România și a Comitetului județean Botoșani de cultură și educație socialistă, redacția ziarului „Clopotul", din județul natal al celui mai mare poet român, a găzduit simpozionul „Eminescu — publicist". Au luat parte, alături de localnici, reprezentanți ai Consiliului ziariștilor și ai revistei „Presa noastră", redactori șefi ai organelor de presă ale comitetelor județene de partid și ale consiliilor populare ale județelor Iași, Neamț, Suceava și Vaslui, reprezentanți ai ziarelor din Bacău, Cluj-Napoca și Craiova, redactori șefi ai revistelor ieșene „Cronica" și „Convorbiri literare", directorul Editurii „Junimea". Despre opera publicistică eminesciană au vorbit, între alții, Dimitrie Vatamaniuc, editor al scrierilor publicistice eminesciene, Nicolae Dragoș, prim-vicepreședinte al Consiliului ziariștilor, scriitorii Corneliu Sturzu, Andi Andrieș, criticul de artă Radu Negru, dr. Rodica Șerbănescu de la revista „Presa noastră". Participanții au parcurs cu acest prilej un emoționant itinerar eminescian pe traseul Botoșani — Ipotești — Dorohoi — Pomîrla.

Inscripții

1 Mai în pridvorul țării

Infloreste 1 Mai în stilpii de pridvor ai țării
Zămislind în inimi simbolul vieții noi,
E anotimpul cînd trecem strălucirea zării
In aurul brățării de holde pe mîini de eroi
Cînd pun sămînța viitorului belșug
Cu hărnicie în brazda țării de sub plug.

Cetățile de grîne au temelii în zilele prezente,
Dragostea de țară pe tricolor se scrie
Cînd primăvara cu zile adolescente
Maturizează viitorului o nouă geografie
Și 1 Mai pune o treaptă la mărețe vise
Ce stau la rădăcina holdelor întinse.

E în anotimpul acesta țara o grădină
Cu harnici gospodari ridicînd sub soare
Pe fluviile patriei cetăți de lumină
Ce cresc din brațele clasei muncitoare
Trecind bucuria din piepturi în roșii flamuri
Cum inimile noastre urcă primăvara-n ramuri.

E primăvară cu zile înalte, roditoare
Nuntite cu trei culori în orice prag
De cîntec de iubire și de floare
Pe-al Mioriței frumos meleag
Cînd privighetori pe acest plai de mit
Inalță imnuri la tot ce-am ctitorit.

Al. Florin ȚENE



Grafică de T. BENȚA

Medalion

E liniștea păcii,
înaltul gînd
în fruntea stelelor
acestui pămînt.
Intre pleoapele zilei
alături de
marele conducător
veghează
asupra luminii
fecundul bob
în brazdele frunții
mereu și mereu răsărind...

Radu FELECAN

Perenitate

Rodul fiecărui sîmbure
e însăși rațiunea de a fi.
Certitudine
că orice noapte
sfîrșește într-un început de zi.

Ce taină fără preț
să știi că fără greș
fiece spic, fiece fruct
trupului tău îi este megieș !
Și care piept nu și-a simțit saltul
cînd într-o dimineață
dai de-o rădăcină
ce-și ia în cap asfaltul ?
Sau cine n-a oprit în loc
cînd dus de vînt,
un sîmbur de cais
acum copac în strai de gală
stă drept pe un acoperiș
de catedrală ?

Și dacă la marginea rîului
răchitele mor,
e pentru că n-au dat niciodată nimănui
să sugă din laptele lor.
Chiar piatra se frînge
cînd viața i-o cere !

Eu cred că fiecare sîmbure
e mai mult ca perfecta-mlădiere

Lucreția ANDRONIC

Imn de mai

Lucește soarele mai tare,
Cerbul coboară peste plai,
Vibrează-n inimile noastre
Mai tînăr cîntecul de mai !

Clipa se-ntoarce-n nemurire
Pe-un covor multicolor de flori,
Ascunde țara în privire
Fald de lumină în aurori !

In Mai am rostuit iubire
Și-am alungat din suflet vidul
Astăzi la toți noi dăm de știre
Că-n Mai a renăscut Partidul...

Din rădăcină-n rădăcină
Punînd temei în orice faptă
Să fie soare și lumină
In țara păcii înțeleaptă !

Un braț cutezător veghează
Să crească grîul în cîmpie,
Pruncii să rîdă în amiază
In Țara florilor de bucurie !

E Mai și iar e primăvară
Intindem brațele visării
Un tainic gînd ne-nfioară
Slăvind eroii Neatîrnării !

Cu Ceaușescu-n fruntea tuturor
Armindeni floarea își desface
In zumzet de albine și în dor
Trimitem cîntul românesc de pace !

Constantin MĂNUȚĂ

Neobosit cîntecul

Neobosit cîntecul de patrie,
tandrețe milenară pentru
covorul de iarbă al colinelor,
pentru clipocitul izvorului
în noaptea de ceară a lunii.
Miraj al existenței — patria,
cunună de aur a fiilor,
podoaba bătrînilor ce
și-au jertfit anii pentru
a ei înălțare.
Splendid e cuvîntul și-aroma
pe care o presimți radiind
faguri pe buze și slove în cînt
și slavă în steag tricolor
și-ardoare în pasul
învecinat cu cerul.
Lamură a visului zilnic
sub soarele verii țîșnind
din orizonturi și sus, în slăvi,
și dedesubt, pînza navelor
plutind spre tărîmul albastru.

Mihai MUNTEANU

Întîi Mai și literatura română

(urmare din pag. 1)

ca 1 Mai 1890 să fie considerat o sărbătoare a muncitorilor. Un an mai tîrziu, cel de-al doilea congres internațional socialist, ale cărui lucrări s-au desfășurat la Bruxelles, a adoptat o moțiune, semnată și de C. Mille, potrivit căreia 1 Mai devenea ziua internațională a muncitorilor de pretutindeni. Începînd de atunci, Întîi Mai dobîndea încă o semnificație, reflectată, se înțelege, și de literatura română. Astfel, C. Mille publica, în aprilie 1890, poezia intitulată **1-iu Maiu**, din care cităm : „Ie serbătoarea Muncei / Pe care-o prăznuiesc / De-avalma muncitorii / Pe globul pămîntesc;/ Ie serbătoarea Muncei / Și-al Muncei strașnic graiu, / Deci ție salutare / Întâiule de Maiu !".

Așa cum era și de presupus, literatura de după 1890 nu a abordat numai aspectul social al zilei de 1 Mai, renunțînd la sensurile inițiale ale unei datini naționale. La fiecare început de Florar, Al. Mocedonski se imagina : „Întinerit / Mă văd, uimit, / În ciuturi : / Am păr bălai, / E zi de mai, / Sunt fluturi". pentru ca tot el, întîmpinînd o primăvară romantică a sfîrșitului de secol XIX, să ne reamintească : „Și pînă astăzi din natură nimica n-a îmbătrînit... / Iubirea, și prietenia, dacă-au ajuns zădărnicie, / Și dacă ura și trădarea vor predomni în veșnicie... / Veniți : privighetoarea cîntă și liliacul e-nflorit". Pe un ton ale cărui accente pacifiste conferă unei posibile elegii recriminatorii o aură de cînt sărbătoresc, Traian Demetrescu glosa, în 1896 : „În Mai, cînd rozele-nfloresc / Scăldate-n aurul din soare, / Popoarele sărbătoresc / A muncei sfîntă sărbătoare // Și-nbătrînita omenire / În nedreptăți și în dureri, / E tînără ca-ntreaga fire / Sub cerul dulcei primăveri. // Din idealurile voastre, / O visători flămînzi și goi, / Vor răsări ca niște astre, / Senine lumi cu oameni noi : // Și-n vremile acelea sfinte, / Pămîntul poate va fi rai : / Vor răsuna mai dulci cuvinte / În cîntecele lor de Mai !". St. O. Iosif, la rîndu-i, adresîndu-se contemporanilor săi, în pragul unui nou secol, conchidea : „Cu flori natura s-a gătit / Și imnuri păsările cîntă — / Gătiți-vă și voi cu flori, / E Zi-ntîi de Mai, serbare sfîntă".

Imbolduri mobilizatoare, de autentică exortație, care pot surprinde pe cei obișnuiți cu gingășia și discreția unei poete ca Elena Farago, descoperim în ale sale **Vorbe de îndemn** (1902) : „E zi-Întîi de Mai, tovarăși, în el sărbătorim unirea / În el serbăm nădejdea, prin care sîntem frați ; / Vă-ntindem cu drag mîna și mîinele ne dați ; / Prin noi, de noi adusă veni-va mîntuirea". Autorul cunoscutelor **Balade vesele și triste** imagina, în **Noapte de mai** (1910), un „sărman cizmar", ce adormea trudind pe trepiedul său proverbial, visîndu-se un tribun ajuns în situația de a revoluționa lumea : „Înflăcărat rostești tirade, / Pornești mulțimea după tine. / Se-nalță mii de baricade / Și cad palatele-n ruine. / Tu vezi în noapte mii de torții, / «Femei cu părul despletit», / Prin aer trece duhul morții / Și-al răzbunării vînt cumplit /...". În anul ce urma imediat încheierii primei conflagrații mondiale, Gala Galaction, referindu-se la 1 Mai, nota : „e atît de legitimă sărbătorirea acesteia, poate singura întreagă și plină, sufletește, într-un an de zile întreg". „Se simte în toată această lume — observa el —, trăind credința în marile destine pe cale de împlinire. E ceva care umple inima, impresionează pe oricine și contagiază chiar pe potrivnicul doctrinar".

Proiecția Întîiului de Mai în marea literatură a perioadei interbelice a continuat tradiția, revelîndu-se, de către toți cei care au abordat acest subiect, fie semnificația lui socială, fie cea de început de primăvară adevărată, care, prin culorile și suavitatea ei, pare să inunde totul, pastelînd nu numai natura ci și gîndurile omului. În **Florar,** Ion Pillat, după ce observa că „E Mai și-n codru cucul îmi cîntă drept în față", își amintea că „O moară stă bătrînă, uitată pe pîrîu / De oamenii din sate cu holdele de grîu. / Dar roata ei mai cîntă, de apă dusă rar, / Și macină polenul luminii din Florar". Pentru Lucian Blaga, primăvara era un anotimp al iubirii, cînd gîndurile, dar nu numai ele, se metamorfozează, toate, în tot atîtea reverii, ca în **Risipei se dedă florarul,** unde : „De pe stamine de alun, / din plopii albi, se cerne jarul. / Orice-nceput se vrea fecund, / risipei se dedă florarul".

În mai 1945, cînd se încheia cel de-al doilea război mondial, deci tocmai într-un Florar, Agatha Grigorescu-Bacovia adresa tuturor o patetică chemare, resuscitată de primăvara însăși : „Veniți în zori de sărbătoare, / În luncile cu flori și rouă, / Albastre zări ca stînjeneii / Să vă zîmbească lung și vouă... / Concertul păsărilor sure, / Vă mîngîie în triluri line. / Să știți și voi ce e lumina / Cu adierile-i senine. / Natura darnică vă cheamă, / La Bucurii nu la durere... / O singură iubire are ; / Ne-o dă și-n schimb / Nimic nu cere... / Ea este marea tălmăcire / A tot ce gîndul nu ne spune... / Din ea răsare tot ce-i nemurire / Și tot în ea orice apune...". Tot atunci, M. Sadoveanu scria că „1 Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațul și cu mintea, ziua pîinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace, se substituie vechiului vis mitic al omenirii triste de altădată". M. Beniuc, „toboșar al timpurilor noi", se grăbea să clameze : „Ei, / muncitorilor ! / A voastră e ziua măreață ; / Din străbunul Arminden / Răsare azi pretutindeni / O nouă viață". **Arminden**-ul lui G. Bacovia revenea la sonurile tradiționale : „Profil de burg gigant / Și atmosferă rară, / Amar parfum de liliac / Și bonduri de ghitară / Plăceri / De-o zi de sărbătoare, / Voioase vechi moravuri... / Spre cîmp se duce / Și dumbrave / Eroua lumii muncitoare". Vorbind despre același Armindeni, în 1946, Gala Galaction observa : „cuvîntul acesta a fost miracolos, din an în an. Azi Întîi Mai este ziua de universală întîlnire a tuturor nădejdilor în mai multă omenie și în mai multă dreptate a vieții omenești. O credem, o dorim, o așteptăm azi mai mult decît oricînd". După aproape un deceniu, Nicolae Labiș ni se confesa, mărturisind **În Mai** că „Noaptea întreagă am stat priveghind, / Bezna curgea ca un fluviu afară, / Eu bănuiam, auzeam cum se naște / Minunea tainică de primăvară, / Mă încordam întunericul să-l străbat, / Să văd ce se-ntîmplă și, iată, / Privirile mi s-au lărgit, am primit / Taina-nfloririi, duioasă, curată, / Pe care acum eu o știu mult mai bine / Decît pomii cu flori și albine". Nichita Stănescu, mai apoi, în **Soare de Mai,** se destăinuia și el, afirmînd că „Atîția arbori tineri înmuguriți în lume / cu tine laolalt au crescut din Mai în Mai. / Cînt mîinele acelea ce i-au sădit anume / Și soarele pe care făptura mi-o crestai". Recent, Florin Costinescu, pentru care Florarul se interpune **Între pîine și soare,** ne aduce aminte că „Zi a muncii și a frăției / Întîiul de Mai / este unul din chipurile / Visătoare ale țării ; Iată-l înconjurat de primăvară / ca de aura unui cîntec / șoptit ziua și noaptea, fără încetare / de munții / de cîmpiile / și de apele eternității noastre". În sfîrșit, pentru Dim. Rachici, Armindeni „E-a muncii sfîntă sărbătoare pe plaiurile strămoșești / Și gîndul ca un cer cu stele ni se întoarce spre trecut — / Spre-un 1 Mai plin de speranțe ce-n veci de veci ți-l amintești".

Poeți și prozatori români dintre cei mai reprezentativi au cîntat Intîi Mai ca pe o sărbătoare a primăverii, o zi a resurecției naturii dar și a celor mai nobile sentimente și idealuri umane. Florarul a intrat în literatura română ca un timp al celor mai înalte aspirații și al iubirii, de aceea prima zi a acestei luni a fost și a rămas „un zvon de vremuri mari" (G. Bacovia), o sibilică chemare : „Căci să tot zbor / Un tainic dor / M-apucă, / Neîncetat, / Uitînd, uitat, / Nălucă" (Al. Macedonski).

45 de ani de literatură nouă

Pregătirea la Iași a „Dicționarului literaturii române contemporane“, parte ultimă a corpusului lexicografic consacrat literaturii române de specialiștii ieșeni, nu putea să rămînă fără ecou. Publicarea în revista noastră, numărul din 2, februarie 1989, a intențiilor realizatorilor, ca și a unui articol, menit să pună în lumină viziunea ca și metodele de lucru, a urmărit tocmai să declanșeze o mai amplă dezbatere asupra modului de alcătuire a acestei opere fundamentale, necesare ca aerul culturii române. Iată că sîntem în măsură să înregistrăm și să publicăm primele reacții, pe care le socotim, ca și cele ce vor urma, desigur, folositoare autorilor „Dicționarului“. Primele luări de atitudine ne-au sosit, ca să zicem așa, din lăuntrul literaturii române contemporane, adică a subiectului investigat. De bună seamă aceste puncte de vedere sînt extrem de importante pentru cei care au pornit pe drumul atît de greu al investigării unui fenomen aflat în plină mișcare și cristalizare.

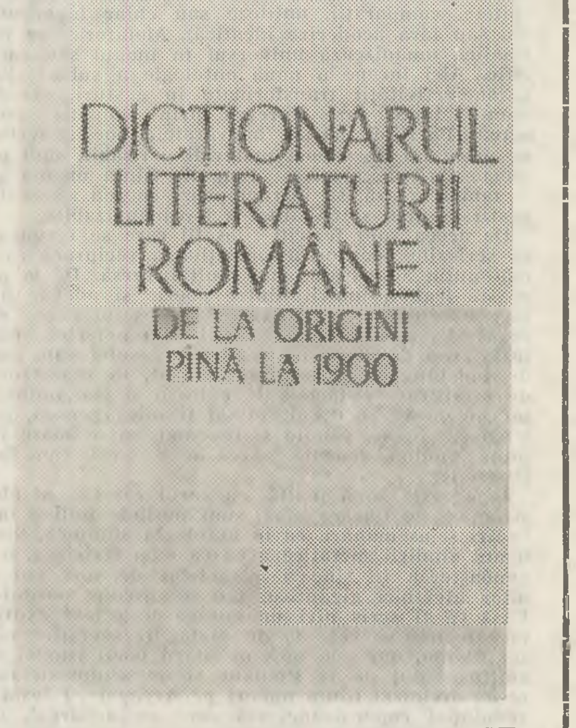
Dar, socotim noi, la fel de necesare sînt, și le așteptăm ca să le tipărim, părerile cititorilor, care pot veni, sîntem convinși, cu sugestii de mare preț. Paginile „Convorbirilor literare“ se vor deschide pentru toți cei interesați, inclusiv pentru autorii „Dicționarului“, în măsura în care aceștia vor dori să aducă noi precizări și lămuriri.

Gr. I.

Dicționarul de la Iași

De la Iași vine îmbucurătoarea veste a continuării *Dicționarului literaturii române de la origini pînă la 1900.* Lucrare de anvergură, apărută în 1979 sub auspiciile Academiei R. S. R. și în redactarea unui colectiv de istorici literari de la Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor al Universității „Al. I. Cuza“ din vechea capitală a Moldovei, cum se spune printr-o vorbă uzată deja. *Nota bene* (că tot avem în vedere un dicționar): în *Dicționarul de sinonime al limbii române* găsim pentru subiectul în cauză și o învechită, dar dulce și aromată formă, *cuvîntár vorbár.* La urma urmelor ce „opinii, sugestii privitoare la această operă consacrată imaginii de astăzi a scrisului românesc“ am putea avansa? În primul rînd e foarte bine că s-a început. Apoi e și mai bine că s-a și materializat. E și mai bine că el continuă și sperăm că vor vedea lumina tiparului așa cum au fost gîndite toate volumele proiectate. Nu este o întreprindere lesnicioasă, solicitînd eforturi pe multiple planuri, de la documentare și răscoliri arhivistice pînă la unitatea de ton și echilibrul alcătuirii finale. Vom avea la îndemînă — în primul rînd — un nou *instrument de lucru.* Foarte necesar unei culturi în mișcare. Nevoia de lucrări atotcuprinzătoare și temeinic articulate informațional este stringentă. Cei care privesc lucrurile dinlăuntru literaturii române, dar avînd și perspectiva istorică a fenomenului, nu au cum să nu recunoască valabilitatea și utilitatea — de maximă urgență, altminteri — a unor astfel de lucrări. Faptul că au fost angrenate echipe întregi de cercetători este cu atît mai bine venit. Cît despre ralierea pentru ultima parte a dicționarului a cadrelor didactice și a studenților ea nu poate fi decît benefică în toate sensurile. Ușurînd munca întregului colectiv, dar constituindu-se și într-o bună *școală* de istorie și cercetare literară. Exemplul fecund al seriei *Restituiri,* lansată acum peste un deceniu de Editura Dacia, sub patronajul profesorului Mircea Zaciu, și-a arătat din plin roadele prin formarea unor istorici și teoreticieni literari de care avem atîta nevoie. Cum să creem altfel specialiști în alcătuiri de ediții — tot precum de *editori* de parcă ei ar pica din cer și nu s-ar cere (sic!) formați. Cîștigul ar fi, este, dublu. Muncă? Din belșug. S-ar pune și ordine acolo unde, încă, domnesc incertitudini. Fără a face neapărat ordine, fără a propune o imagine subiectivă (cu riscul de a nu fi „spectaculoasă“ și „artistă“) astfel de enciclopedie va deveni un excelent instrument de lucru. Pe lîngă ea mai pot crește și alte viziuni repertoriale, tematice, periodizante, fragmentare și de tot soiul, care să nuanțeze, obiectiveze, detaileze etc. esențial, poate chiar să și contrazică, pe ici pe colo, acest tot adus pînă la o contemporaneitate în veșnică mișcare. Departe de a fi o lucrare muzeală, ea este și va fi, sperăm cu toții, la capătul ei, o uriașă sursă bibliografică accesibilă nu doar unui mănunchi de specialiști într-un domeniu sau altul al literelor românești. Avem deja — și e foarte bine să fie așa — recunoscute personalități în *literatura veche* (un Dan Horia Mazilu, să spunem) în secolul XIX-lea — Paul Cornea, Ștefan Cazimir sau în *curente literare* (romantism — E. Tacciu, sau în lucrări de teorie și literatură comparată — un Adrian Marino ar putea funcționa ca vîrf la o lance ce conține, inevitabil, și alte nume prestigioase). Avem nevoie de aceste masive alcătuiri „enciclopedice“. Sigur că Dicționarul de la Iași nu este primul ca gen, dar, cred, să fie cel mai cuprinzător. Istoriile lui E. Lovinescu, N. Iorga, G. Călinescu, pînă la cele ale universitarilor Al. Piru, Ov. Crohmălniceanu și E. Simion, investesc multă informație și virtuozitate analitică, dar nu epuizează subiectele. Avem la îndemînă, pentru diferite uzuri, cele două ediții ale *Dicționarului de literatură română contemporană* apărute la Ed. Albatros (și ele vechi de peste un deceniu). Mai avem dicționarul *Scriitori români* din 1978, Ed. științifică și Enciclopedică, sub coordonarea lui Mircea Zaciu, în colaborare cu Marian Papahagi și Aurel Sasu, apoi cel scris în 1979 de Dim. Păcurariu, un altul apărut la Bratislava, în îngrijirea romaniștilor de la Universitate, la care se adaugă lucrări de mai mică anvergură, dar extrem de utile mai ales criticilor și istoricilor literari ca *Scriitori tineri contemporani,* Ed. Minerva, 1978, a lui Mircea Iorgulescu. Toate aceste lucrări — sau cum e cea anunțată de Laurențiu Ulici nu *concurează* între ele, ci *colaborează,* pentru a forma o imagine cît mai apropiată de realitate (ca să evităm un cuvînt, precum *exactă,* extrem de relativ în materie de artă) a literaturii române de ieri și de azi.

Așa cum sînt în curs de finalizare numeroase ediții critice, după care toată lumea tînjește (la rîndul lor pot aduce surprize și pot oferi noi reașezări chiar și în interiorul operei unui scriitor despre care, mai mult se bănuia decît, se știa totul) avem convingerea că Dicționarul anunțat la Iași va deveni o lucrare de căpătîi a celui interesat de literatura română.



S-au adus obiecții primului volum că ar aplatiza valorile și nu face o bună rînduială între numele de răsunet și cele mai puțin prestigioase. Dar poate nu este în menirea acestui tip de dicționar să o facă, care, totuși chiar o face, I. L. Caragiale, Eminescu, Creangă au locul și atenția cuvenită față de un Pop Ghiță, Pop Traian H. sau Pop Vasile Gherman — am ales exemplele absolut la întîmplare. Și chiar dacă așa cum apare reprodus în *Convorbiri literare* exemplul de la litera A pare puțin anost cu o expresivitate (ironică) involuntară — care s-ar putea să provină din pura întîmplare a vieții și operei subiectului în cauză (paranteză — o vagă impresie cum literatura ultimilor 40 de ani a devenit o *literatură de filologi,* cu consecințele bune și rele de rigoare; cum cea dinainte, mai mult speculativ decît bazat pe cifre seci, statistice, este una de ziariști și avocați. O analiză, *strînsă,* sociologică ar fi foarte interesantă și binevenită). Cum tot binevenite ar fi și (altele noi) dicționarele de publicații. Sau monografii consacrate unor reviste cu aport important în istoria literaturii române (în genul lucrării lui D. Micu consacrate *Gîndirii).* Departe de a ne erija în specialiști, toate aceste gînduri nu se vor decît un îndemn pentru viitoare sinteze. De oriunde ar veni ele, de la Iași, Cluj sau București? Și ca să încheiem pe un ton mai vesel, să ne amintim că mai vechea *condică de sugestii și reclamații* — spaima, vorba să fie! gestionarilor de magazine — a devenit inocentul și masivul *jurnal al cumpărătorului,* care nu mai incită pe nimeni.

Bedros HORASANGIAN

Exactitudine și stil

N-am anvergura cuiva care se crede îndreptățit să figureze în dicționare și nici n-am ostenit vreodată la confecționarea unor asemenea lucrări. Singurul motiv ce pot invoca pentru amestecul meu într-o discuție de felul aceleia pe care *Convorbiri literare* a început-o în februarie e interesul — ce crește o dată cu înaintarea în vîrstă — față de operele lexicografice, indiferent de domeniul lor. Dacă aș fi chestionat asupra cărților preferate, în răspunsul meu printre primele ar figura dicționarele. Puține cărți îmi dau satisfacții la fel de intense ca acelea pe care mi le procură lectura lor. M-am analizat și am descoperit că ceea ce mă încîntă nu e numai erudiția adunată acolo, ci și scriitura: condensată, clară, exactă. Eșecul, chiar dacă numai parțial, al unui scriitor de mare talent ca Tudor Arghezi la redactarea, pe cînd era tînăr, a unor „biografii“, avertizează că nu oricine poate reuși în asemenea întreprindere. Celui care alcătuiește un articol de dicționar i se cere — știm cu toții — o înzestrare literară de un tip special: capacitate de a caracteriza rapid, sintetic o activitate, o operă, de a explica *multa paucis,* coerent. Oricîtă bunăvoință ar exista, un asemenea stil nu se obține dintr-o dată, ci la capătul unui exercițiu susținut. Cert, colectivul de cadre didactice de la Facultatea de filologie a Universității „Al. I. Cuza“, căruia, potrivit știrii din numărul citat al *Convorbirilor,* i-a fost încredințată redactarea părții a III-a (de la 1950 la 1985) din *Dicționarul literaturii române,* nu face excepție de la această (aproape) regulă.

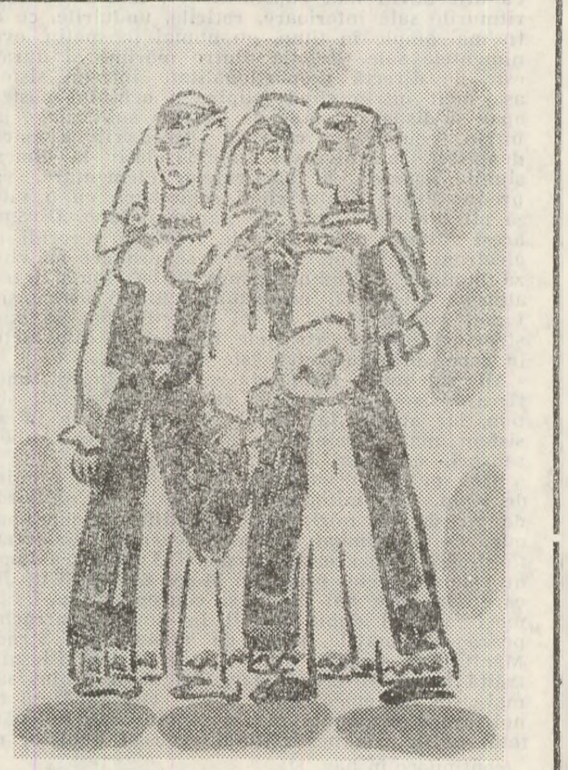
În anumite privințe, el se găsește într-o situație chiar mai puțin avantajoasă decît aceea pe care a avut-o colectivul Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor atunci cînd a trecut la redactarea primei părți a respectivei opere (de la origini pînă la 1900). Deși nici membrii lui nu erau specializați în pregătirea de dicționare, ei erau totuși ceva mai tineri, mai puțin diferențiați unii față de alții și, deci, mai „plastici“, mai adaptabili la rigorile unei lucrări de echipă. Compus din personalități bine cristalizate, distincte, dar, nu o dată, incompatibile în planul literar și ale căror realizări remarcabile se află în alte sectoare decît lexicografia, colectivul de la Facultatea de filologie are, presupun, probleme mai numeroase și mai dificile, impuse de însuși materialul, adesea rebarbativ, ce trebuie concentrat în operă și de circumstanțele elaborării ei. Una — față de care mi se pare firesc să fim sensibili mai întîi — e conformarea la stilul de dicționar: scurt, ferm, elegant. Existența ei mi-a relevat-o publicarea în același număr al *Convorbirilor,* alături de expunerea de intenții făcută de coordonatorul lucrării, profesorul Al. Andriescu, și ca o (primă) ilustrare a lor, a articolului despre Ion Acsan, redactat de Adrian Voica, acesta din urmă cunoscut ca autor al unor contribuții de istorie literară pertinente și ca poet deosebit de îngrijit, nu de puține ori impecabil. Articolul său are meritul de a fi minuțios informat (în paranteză fie spus, mamele scriitorilor trebuie menționate cu numele lor „deacasă“ pentru a sesiza și alte înrudiri) dar și defectul de a nu fi, din punctul de vedere enunțat mai sus, îndeajuns de concis, de a abuza de gerunzii (în general nerecomandabile, darămite într-o lucrare de acest gen), de a reține, fără a le însoți de sumare aprecieri, titluri de opere ce mai figurează o dată (și al căror loc e) la bibliografie. Mai puțin frapant sub raportul comentariului critic (asta, poate, și din cauza „subiectului“, Ion Acsan fiind dintre cei cu o evoluție liniștită, previzibilă), articolul amintit e, în schimb, edificator prin „deschiderea“ față de totalitatea preocupărilor unui scriitor (literare și culturale) și nu doar față de creația sa originală. Criteriile — fapt vizibil și din chestionarul lansat cu aceeași ocazie — sînt întrucîtva mai generoase decît ale altor dicționare și, implicit, spațiul pentru fiecare din cei ce vor figura în opera aflată acum în curs de redactare, fapt evident, dacă voi adăuga că *Dicționarul de literatură română* (Ed. Univers, 1979) nu-l înregistrează pe autorul *Primăverii cosmice,* iar *Dicționarul de literatură română contemporană* (ediția a II-a, revizuită și adăugată, Ed. Albatros, 1977) îi acordă douăzeci de rînduri pe coloană îngustă.

Prin comparație cu chestiunile stilistice, pe care, pînă la urmă, un „secretariat“ vigilent le rezolvă, parțial sau în totalitate, cele ce privesc „calitatea informației“ (informație ce „trebuie să fie cît mai amplă și mai corectă“, cum îndreptățit subliniază profesorul Al. Andriescu) sînt, categoric, mai dificile. De aceea, pe lîngă datele furnizate de autori, e aproape obligatoriu să fie consultate totdeauna și alte surse. Mai mult de un caz dovedește că o anume neîncredere în veridicitatea lor (îndeosebi a celor referitoare la biografii dar și a celor privitoare la receptarea operei) se justifică, fie și numai din rațiuni de metodă! După decenii în care critica sociologică și biografismul au fost marginalizate, despre scriitorii contemporani deținem — în ciuda aparenței familiarități cu ei — date insuficiente, deseori retușate pe ici — pe colo, *à la rigueur.* Cine vrea să dețină informații cît mai ample și mai corecte are de înfruntat destule reticențe și false modestii, cochetării jenante, într-un cuvînt acea mentalitate care face ca „literatura subiectivă“ (jurnale, memorii etc.) să fie încă subestimată la noi, nu de public ci de unii dintre autori. În dicționarele din ultimele decenii „discreția“ asupra datelor personale se constată de la primele rînduri ale multor articole, în care relativ la originea socială a scriitorilor găsim explicații de felul „familie de muncitori“, „familie de intelectuali“. Profesiunea nu e specificată, astfel că nu știi ce fel de muncitori, de intelectuali au fost părinții (necum bunicii) respectivilor scriitori. Aceeași „discreție“ se observă și cînd e vorba de studii. Am cercetat cîteva sute de fișe bibliografice și articole de dicționar dar n-am reușit să aflu cum s-a desfășurat școlaritatea celor de care mă interesam: au urmat studiile la „zi“, la „fără frecvență“, la „seral“, au fost elevi (studenți) străluciți, zeloși, mediocri, leneși? Părerea mea e că asemenea „amănunte“ nu sînt insignifiante, „suplimentare“, că dimpotrivă, din ele rezultă sugestii pentru înțelegerea operelor. Studiile, curiozitățile intelectuale, călătoriile hobby-urile, celelalte activități care premerg sau acompaniază profesiunea unui scriitor, apoi căsătoria, divorțul etc., fac parte din viața sa, îi influențează viziunea, gîndirea literară, nivelul artistic și trebuie, deci, menționate ca atare.

Spre deosebire de recenzent și cronicar, care țin seama adesea, de jocul de forțe din „viața literară“, autorul unui articol de dicționar e obligat să adopte punctul de vedere pe care Tudor Vianu îl numea al „posterității contemporane“. Obiectivitatea, înțeleasă astfel, îi impune (exigență anevoie de îndeplinit) să se detașeze de criteriile „actualității“, adică să disocieze între temele operei (unele favorizate de moment) și execuția lor, între influența exercitată de persoana scriitorului și influența literaturii sale, între „reprezentativ“ și „exemplar“, între autopromovare și prestigiu etc. Chiar dacă vin uneori în răspăr cu cele ale criticii curente, concluziile unui asemenea demers trebuie asumate fără ezitări. Un dicționar care le-ar confirma întru totul pe primele s-ar condamna la perimare rapidă, ar fi inutil. În consecință, primirea cu rezerve a „referințelor critice“ puse la dispoziție de autori (în urma — e de la sine înțeles — a unei selecții care să-i avantajeze) și verificarea lor prin lectură mi se pare la fel de oportună ca și îndoiala, recomandată mai sus, față de exactitudinea datelor biografice provenite de la aceleași surse.

De ce-aș putea fi întrebat — atîtea suspiciuni și precauții cînd e bine știut că munca lexicografilor se nutrește din fervoare și zel? Întîi, pentru că, „instrument de lucru“ dar și „carte cu numeroase personaje“ (ultimul *Grand Larousse,* în cinci volume, cuprinde 41 000 de nume proprii!), un dicționar trebuie să-mi dea anumite garanții, nu să mă arunce în incertitudine. Or, dicționarele noastre anterioare care se referă și la literatura contemporană — cu excepția, poate, a celui intitulat *Scriitori români* (Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978), de fapt un fel de „antologie“ — sînt vulnerabile tocmai din cauza impreciziilor de tot felul. În al doilea rînd, pentru că persistă încă prejudecăți, inhibiții, comodități. De pildă — sînt tentat să aflu —, în dicționarul ieșean vor fi omisiuni? Cum se va scrie despre tinerețea dogmatică a unora dintre autorii reprezentativi? Dar despre postmodernismul actual al unor foști proletcultiști? În al treilea rînd, pentru că din lectura unei asemenea lucrări vreau să deduc evoluțiile individuale, progresele și eșecurile scriitorilor (cu ceea ce au ele grandios sau penibil), dar și epoca (tendințe, orientări, stiluri, alianțe literare). În fine, pentru că un bun dicționar de literatură contemporană nu se poate ivi decît, în succesiunea unei (sau mai multor) bune istorii literare ale perioadei respective. Cînd îmi amintesc de reacțiile provocate de ultima dintre ele îmi scapă un fel de oftat: „Grea misie!“. Știindu-mă puțin rezistent la „contondente“, n-aș dori să mă număr printre autorii dicționarului a cărui apariție e așteptată cu un așa mare interes. Mai trebuie oare s-o spun: nu-i compătimesc ci îi admir!

Constantin CĂLIN



Elena UȚĂ CHELARU : „Serigrafie“

Conta – Eminescu (X)

Se pare că infinitul autocunoașterii începe cu poezia. Mihai Eminescu are de partea sa puterea cuvîntului inestimabil de bine ales.

Poezia sa, metaforă perpetuă, prin participarea neexprimată a eului afectiv, secretă și incompletă comparație între ideal și real, dăruie adevărata mărime poetului care deosebește hotărît de toți cei care folosesc în versificație simplele epitete, comparații, antiteze sau chiar hiperbole (cu sau fără acoperire ideatică). Metafora sa filosofică umanizează universul în modul său specific. Aici începe o nouă ontologie a subiectului și subiectivității transformate în gesturi, evenimente, fapte care durează prin simpatie perpetuă. Poeziile, marile, adevăratele poezii, scrise pe orice fel de suport material perisabil, sunt obiecte fără de moarte. Empatic ființa umană se metamorfozează, se întruchipează mereu altfel, la nesfîrșit, prin spiritualitatea lor inepuizabilă.

De aceea sunt fericiți filosofii care se recunosc în scrierile poeților. Propozițiunea reciprocă este mai puțin adevărată, mai mult inversă. De la această lege a iubirii dintre poezie și adevăr nu face excepție nici **EMINESCU**, filosoful care se regăsește, de multe ori, fericit sau nefericit, extaziat sau disperat, în expresia versului său, atît de îndelung și de profund căutat, în monstruos de ramificate rădăcini ale culturii si simțămintelor omenești, încît, uitîndu-și titanica geneză, izbucnește firesc, candid și ingenuu, ca o floare în plină lumină, deodată, parcă de nicăieri, cum fac și stelele.

În această zonă înaltă, cu aerul rarefiat al abstracției, cu flacăra albă, sunt posibile puține înrudiri și asemănări, ca în mitologia olimpică. Sistemul gîndirii socratice avea ca scop fericirea, nu cunoașterea în sine a miriadelor de sori sau a altor alcătuiri gigantice, sau minuscule, posibile. Fără să fi scris nici un cuvînt el a fost exprimat fericit în cele 40 de dialoguri socratice ale lui Platon, dar mai ales de marii poeți tragici ai amfiteatrului de la Epidaur și de sculptorii care-au divinizat ființa umană pe Acropole. Filosofii revoluției copernicane, cei care au debarcat, ca să nu spunem izgonit, ființa umană din grădina suspendată, în mijlocul lumii, pe o planetă periferică minusculă și numai pe jumătate luminată, pe care Dante, Petrarca, Boccaccio au descoperit adevărata splendoare și mizerie a ființei umane reale, eliberate de dictatul miturilor, a modelului sanctificat, și de amenințarea cu arderea pe rug a celor nonconformați (defect general uman), cu abstracția eclesiatică. De atunci filosofii englezi și Shakespeare, Schiller și Kant, Hegel și Goethe, Eminescu și Conta au amplificat consonanța marelui adevăr revelat de poezie, visul ideal si căderea luciferică în real.

Cine-l urăște pe poet pentru această descoperire : iubirile suprem biruitoare, dincolo de orice imperfecțiune, finitudine și moarte, amintirea tuturor amintirilor reverberînd eternul nimb peste chipul mamei, apoi al adoratului înger căzut, Veronica, și, mai presus de toate, zidirea de sine în iubirea de neam, emanînd, din tot ce este ctitorirea conștiinței de sine a românilor, nu poate fi decît pizmuitor de rînd sau sinucigaș. Pentru că el, poetul, ne oferă, aproape tuturor, unica șansă la un crîmpei de nemurire, în măsura participării la operă, ca spirit de durată al colectivității umane, cîteva secole sau cîteva milenii, într-o curgere de miliarde si miliarde de ani.

Se poate vorbi de o profundă emoție a lucidității, la Mihai **EMINESCU**, chiar dacă această formulare pare un paradox. Într-o perspectivă liniară, a spațiului și a timpului, care poate fi comparată cu orizonturile infinite ale lui Dali, poetul de geniu are vie memoria devenirii materiei (într-un continuu dialog tăcut cu Vasile **CONTA**). Și mai vie apare memoria devenirii sale istorice. Numai în această perspectivă adîncă se clădește eul afectiv.

„Ce este conștiința ? A fi conștient, înseamnă să percepi și să recunoști lumea exterioară ca și pe tine însuți în relațiile cu această lume exterioară... Ce înseamnă „eu-însumi“ ? Acesta este centrul conștiinței, eul... Ce este eul ? Eul este o mărime infinit de complexă, o alcătuire ca o condensare și amalgamare sistemică de date și senzații... eul presupune și comportă de altfel o masă enormă de amintiri, dacă m-aș trezi mîine dimineață / după o noapte de coșmar / fără nici un fel de amintiri, nu aș ști cine sunt“[1] Adevărul acesta exprimat pregnant de clar și concentrat îl conduce pe C. E. Jung și la ideea că nici o stare afectivă nu este posibilă fără imensul temei al memoriei, individuale și colective naționale, general umane.

EMINESCU transferă în emoție poetică, în trăire lirică anamnesisul cosmic, în egală măsură pe cel istoric, și de aici deschide aripa fanteziei, echilibrat și spre viitor. „În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte, / Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte ; / Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș / Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși / Cum planeții toți îngheață și-s-azvîrl rebeli în spaț / Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați ;“[2].

Episodul, cît ar părea de gigantic, de necuprins, este numai o secvență din Univers, o infimă întîmplare necesară în infinitatea inepuizabilă a lumii materiale. Cu cît crește un sistem cu atît devin mai cuprinzătoare, mai de durată, ritmurile sale interioare, rotirile, unduirile, cu atît mai ample în timp, nu numai în spațiu, evenimentele sale. Relația dintre mărime și durată este de directă proporționalitate într-un sistem așa încît într-o clipă (clipire a ochiului nostru) apar și dispar miriade de sisteme subvizuale, iar într-o secundă, în care se succed cîteva macro deplasări, în universul „mic“ (relativ la dimensiunile noastre), al particulelor elementare, se produc atîtea deplasări și schimbări, cu o viteză atît de mare, încît ne par simultane. Dinspre acest interior atomic, unde trecerea perechii de electroni în fotoni, și invers, se produce cu viteza luminii, la limita dinspre 300 000 km/s, într-o alternanță infinită, insesizabilă ochiului nostru, sistemul nostru solar, și cel galactic, pot să pară structuri imobile, ca stele fixe, ca o cale lactee în care „infinitul mic“ este scufundat.

Mic sau mare, totul este relativ în infinit, unde fiecare sistem se înscrie, ca element, în alt sistem, iar acesta, la rîndul său, se înscrie în alt sistem mai cuprinzător, la nesfîrșit în ambele sensuri, sau, mai bine spus, în toate.

Stau pe malul rîului si arunc în apă o mînă de nisip. Cîte milioane de bacterii, cîte miliarde de viruși, cîte miriade de identități, necunoscute mie, și-au schimbat soarta și devenirile în această clipă ? Fără această perspectivă adîncă a lumii nu este de înțeles proza lui Mihai **EMINESCU**, din care vin spre noi ideile si conceptele mari, atmosfera unui dublu infinit în care se întruchipează personajele pline de mister din Strada Mântuleasa și din Nunta în cer... deci filosofia trăită a lui Mircea Eliade. Tot ce a ființat sau mai este în lumea mare sau în cea nevăzută de noi, are o rezonanță mai apropiată, sau îndepărtată, ca în sala nesfîrșitului ecou al dublelor o-

(continuare în pag. 11)

Radu NEGRU

Apărarea și ilustrarea criticii

Ca tot ce vine în atingere cu **sensul** — tratează despre sens, creează sens sau doar îl face posibil — critica își trage sevele identității dintr-o tensiune. E vorba, în speță, de balansul între două orizonturi liminare : de o parte, dogma (pozitivistă) a obiectivității, de cealaltă, iluzia libertății gîndului fără opreliști, emancipînd comentariul de sub tutela opresivă a (pre)textului său. Împinsă la absurd, **umilința ancilară** a interpretării se dizolvă în dublet tautologic al obiectului, desființîndu-și propria rațiune de a fi. Alternativa este **discursul orgolios**, concurîndu-și obiectul, făcîndu-l pe el de prisos. În ambele extreme, raporturile literaturii cu critica sfîrșesc, principial, în impas. Practic, dincolo de chipurile istoric diverse ale exegezei, se trădează totdeauna cele două elanuri contrare : interpretarea care revendică neutralitatea austeră a **științelor** (clamînd „transparența“) și, respectiv, cea care se dorește ipostază a **creației** (preferînd „opacitatea“ beletristică). Romanticii, de pildă, exaltau harurile imaginației critice, supralicitîndu-i facultatea creatoare și prenumerînd-o între genurile „înalte“ ale literaturii. Înainte de ei, ca și după aceea, discursul despre literatură a cunoscut și alte forme de proximitate avansată cu obiectul său : a recurs la veșmîntul versificației ; a uzat de rețeta epistolei sau de cea poemului ; s-a lansat în dialoguri intertextuale cu literatura, parodiind-o sau concurînd-o, în scopuri didactic-demonstrative. În schimb, în veacul luminilor avuseseră cîștig de cauză virtuți pozitive : rezerva prudentă, minuția sau scrupulul metodic pedant. Odată cu valul formalist-structuralist din secolul nostru, tacticieni faimoși de pe toate meridianele au revendicat pentru disciplina criticii demnitatea de știință cu drepturi depline.

Critica de ultimă oră nu abandonează tensiunea de care vorbeam, păstrînd-o ca pe un bun cîștigat al memoriei sale generice. Dar o înțelege și o manipulează într-un fel particular. Acum pare să se vadă mai clar ca în trecut că mitul „transparenței“ discursului critic camuflează o **voință de consens.** Așa zisa obiectivitate în raport cu **textul** e sinonimă mai degrabă cu adeziunea unanimă la valorile unui **context** cultural anumit. Pe cînd emanciparea orgolioasă față de literatură rămîne una dintre căile eficiente de aderență la spiritul ei, căci semnificația se naște totdeauna din distanță. Doar unul dintre paradoxurile alimentate de literatură — dar pentru care critica nu se mai lasă culpabilizată. Criticii contemporani îl etalează, fără remușcări, și se străduiesc să tragă toate foloasele din el.

Asistăm, prin urmare la o „schimbare la față“ a criticii ? Nu mi se pare că e vorba despre vreo **mutație genetică** subită ci, mai curînd, de o **schimbare de optică.** Funcțiile, scopurile sau mijloacele criticii rămîn cam aceleași. Doar **atitudinile intelectuale** legate de ea se primenesc.

Una dintre dominantele criticii actuale — de la noi ca și de aiurea — este convergența ei evidentă cu stilurile larg-culturale, cu discursurile intelectuale : al istoriei, al filosofiei, al disciplinelor antropologice in corpore. Departe de a o înstrăina de literatură, cum ne-am teme, mișcarea rimează perfect cu tendința — pînă mai ieri contrară — la fel de autoritară în clipa de față : accesul comentariului la condiția de ipostază a creației. Pe de altă parte, nu numai critica se re-așează. Din direcții polare, orizonturile care îi veghează teritoriul — literatura și științele — par, la rîndul lor, să facă pași spre ea.

Științele străbat un moment de tranziție. O cotitură similară celei care, în veacurile XVII—XVIII, a deplasat centrul de greutate al cunoașterii dinspre metafizic către epistemologic. (De ea, s-a legat atunci unul dintre valurile cele mai impetuoase de pozitivism ale criticii ; dovadă că, în exegeza literară, puseele de obiectivitate sînt declanșate de viruși contextuali.) Transparența, tirania obiectului intră în eclipsă, tocmai acolo unde te-ai aștepta mai puțin : în biologie, în geologie, în știința orgolioasă a istoriei, față cu care hermeneuticile literare s-au simțit constant handicapate. Primele se deschid, mai mult ca oricînd, spre „retrologie“ (termen rebarbativ inventat de savanți), compunînd scenarii plauzibile ale devenirii — umane sau cosmice —, făcînd concesii narativului și închipuirii însăși ; ultima se arată dispusă a admite caracterul fatalmente situat al cunoașterii sale, o anume dependență de „textualitate“ ca și statutul său de disciplină argumentativă (acordînd rostirii un rol însemnat). Filosofia este afectată de sindromul generalizat al compromisului, silind epistemologia la colaborare cu hermeneutica și chiar cu retorica, o trădează și uneltele lor — aforismul, jurnalul închipuit sau real, epistolarul, eseul, iar nu în ultimul rînd, povestirea. În fond, de la speculațiile filosofice insistente despre grăuntele gnoseologic mocnind în limbajul nostru cel de toate zilele, nu e prea greu de ajuns — printr-o citire inversă a raportului — la determinarea lingvistică, de nu literară, a adevărurilor filosofiei.

In partea literaturii, înregistrăm simptome diverse de omologare a creației si comentariului : tratamentul teoretic la care își supun fabulația autori ca Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun sau Bedros Horasangian ; jurnalele compuse de tîrgovișteni ca să comenteze rețeta jurnalului ; înclinarea textului spre intertextualitatea (eventual parodică) ; o formă eficace a autolecturii ; în fine, nu știu cum pot fi clasate producțiile epice ale lui Livius Ciocârlie, Valeriu Cristea, N. Manolescu, Marin Mincu s.c.l. : printre avansurile pe care critica le face literaturii, sau invers ?

Din estomparea limitelor consacrate între diverse genuri ale discursului, critica pare să tragă foloasele. Ea cunoaște, în prezent, o oră fastă și este, cum se spune, la ordinea zilei. Sub raportul inventivității tehnice, este, totuși, un moment de statu quo. În ultima decadă, nici o noutate spectaculoasă nu s-a arătat în acest plan. Se păstrează bunurile cîștigate în vremea scientismului triumfător, dar renaște interesul pentru sens. Contează nu numai cum este si și ce spune textul. În cazul cînd există, cîștigul ține de un plan mai profund — acela al **conștiinței critice**, al **mentalității culturale** și se descifrează atît în posturile cît și în dicțiunea criticilor noștri din toate promoțiile.

Iată cu ce dezinvoltură se mișcă Nicolae Manolescu pe claviatura critică, intonînd acorduri în gamele savante ale poeticii lingvistice, fără a ocoli volutele de coloratură ale prozelor incluse în **Desenul din covor.** Un veteran încercat al întîmpinării — Mircea Iorgulescu — acomodează, în monografia despre Istrati, psihocritica cu biografia întemeiată de factologia de arhivă, iar în **Eseul despre lumea lui Caragiale** cochetează cu istoria literară, într-un text irigat de o certă înclinare spre epic. Simptomatică este naveta lui Eugen Simion — nu lipsită de efort, dar necontorsionata de crispări — de la răsfățul epic al jurnalului parizian la inițiativele de teoretizare în marginea genului; sau de la interesul pentru tematologie, psihocritică și existențialism la devotamentul pentru tableta critică curentă. Teoretician versat, Mircea Martin se lasă surprins cochetînd cu digresiunea, sucombînd ispitei pathosului confesiv, recurgînd la „portret“ sau la jurnalul de lectură și acordîndu-le virtuți demonstrative în sfera teoreticului. Are comerț intermitent cu cronica la zi, la care s-a convertit și Marian Papahagi. Pentru acesta din urmă, aruncarea ancorei în actualitate nu stînjenește plonjonul în timpuri revolute ; după cum fortificarea savantă pe terenul textului merge mînă în mînă cu tehnica desantului în spațiul atelierului. Formați la școala de elită a teoriei semiotice a textului, Eugen Negrici și Livius Ciocârlie aliază rigoarea cu prețiozitatea lustruită a expresiei, polisajul formal cu emfaza calculată a rostirii, elanul elegant spre sferele eterate ale marii literaturi cu picajul neașteptat spre corespondență sau spre mica publicitate. Cer scuze pentru vocabule precum **„picaj“**, **„plonjon“**, **desant“** ș.c.l. Ele vor să sugereze că producția trecută înainte în revistă ține de domeniul... **marii performanțe culturale** (împotriva părerii regretatului Constantin Noica).

Aruncînd o privire și în grădina altora, constatăm că nu mai sîntem (în fine !) la remorcă ci navigăm, prin forțe proprii, pe firul principal al curentului. Nu mă gîndesc la școlile critice de atitudine, în general, constantă cea genevezä, cu încrederea sa neștirbită în hermeneutică, sau cea italiană, cu solida sa întemeiere filologico-istorică. Ci la acelea mai curînd versatile. În Franța tuturor teribilismelor, Kristeva — restabilită după pusee semiotice, care pesimiștilor le păreau incurabile — practică acum eseismul cultural relaxat ; vigilentul poetician Genette s-a strămutat pe „pragul“ textului, căci de acolo trans-textul se zărește mai bine ; în vădită pană metodologică, Todorov își botează o carte **„roman d'apprentissage“.** În Germania esențialismului încrîncenat, se vorbește insistent de consens și chiar de Canon. În sfîrșit, în America, unde devotamentul afectiv pentru tradiția formalist-organicistă a **New Criticismului** nu s-a sleit, de fapt, niciodată, prosperă o școală strălucitoare de hermeneutică. Pe cînd Harold Bloom — vedeta momentului — face un tur de forță, acomodînd pe Barthes cu tradiția interpretantă a Kabbalei, în lecturile sale de poezie post-miltoniană.

Prin mutațiile survenite în orizontul ei de referință, critica pare, deci, să fi dobîndit o serie de **privilegii.** Ele se pot schimba oricînd în **handicap.** Nu de puține ori, în timpul din urmă, ea a fost marginalizată și atacată din ambele flancuri. Din cel al filosofiei, care i-a contestat aptitudinea de a accede la sferele înaltei culturi. Și chiar din acela al literaturii — tentată de iluzia periculoasă și facilă că s-ar putea, eventual, dispensa de „serviciile“ culturale ale criticii.

Așa încît de o „oră a criticii“ se mai poate vorbi si în alt sens. E momentul în care, mai mult ca oricînd, critica se cere **„apărată și ilustrată“.** În toate sensurile în care, cu veacuri în urmă, sintagma a fost folosită de Joachim Du Bellay, ilustru poet și tactician al **Pleiadei.**

În termeni mai concreți, asta înseamnă a se pune la punct o profilaxie dirijată contra **germenilor patogeni** care îi amenință echilibrul și prestanța. Printre aceștia, de o parte, scientismul bățos și insuficient mistuit (nesupus meditației) ; de cealaltă, exhibiționismul verbal găunos, poleit beletristic. Două maladii în curs de cronicizare ale criticii contemporane — trădînd carențe ale **fondului aperceptiv**, care rămîne temeiul **personalității** în critică. În timp ce proliferează tumoral, cele două înclinări — doar aparent opuse — se susțin reciproc, repetînd (în registrul trivial) concordia fertilă între „știință și artă“, pe care mizează la alt nivel de elevație — critica validă de azi.

Înainte de orice, critica se cuvine, însă, **justificată.** Asta înseamnă să-i **legitimeze tensiunea fertil-paradoxală între polarități, care nu sînt niciodată alternative** : personal și impersonal ; pluralism și totodată coerență ; excurs analitic și totalizant ; contemplativ și pragmatic ; în sfîrșit, **libertatea opțiunii și determinare.** Îndeosebi această ultimă tensiune fecundă — conținîndu-le, într-un fel, pe toate celelalte — o regăsim totdeauna în sîmburele creației însesi. Iată cel puțin un argument sugerînd apartenența criticii la înalta, veritabila cultură.

Monica SPIRIDON

Iarăși despre istoria literară

Problemele istoriei literare par a fi dintre cele mai interesante în sfera confruntărilor de idei, în ultima vreme. Poate și pentru că disciplina are prestigiu, prin vechime, și o situație nu odată ingrată prin contestările periodice la care este supusă. Totuși dezbaterile în legătură cu statutul și destinul „bătrînei doamne“ nu le egalează, cantitativ, pe cele consacrate criticii — ruda ei mai tînără — și aceasta mult tăgăduită, dar, în tot cazul, cu o situație parcă mai avantajoasă. Apreciind că „metafora“ cu care am gratulat istoria literară este, oricum, o simplă metaforă, să dovedim „tinerețea“, prosperitatea disciplinii și printr-o angajare mai amplă în discuție. Altminteri, ea, disciplina, există **de facto**, e o prezență dintre cele mai impunătoare în contextul mișcării noastre literare.

Deci să discutăm. O făcea, nu demult, și Mihai Zamfir în **România literară. Amurgul istoriei literare ?** se întreba el chiar din titlu. Nu tocmai, reieșea din expunerea sa. Numai termenul „istorie“, întrebuințat adesea în mod abuziv, trebuie reconsiderat, și anume în sensul preconizat de Michel Foucault în 1969 (**L archeologie du savoir**), ceea ce, de fapt, duce la ideea de criză a istoriei artei în accepția ei tradițională. Căci zice Foucault : „așadar, nu spiritul sau sensibilitatea unei epoci, nu grupările, școlile, generațiile sau mișcarile și nici măcar personajul autorului în jocul schimburilor reciproce care i-a legat strîns viața și creația, ci structura proprie a unei opere, a unei cărți, a unui text“. Iar Mihai Zamfir stăruie să dovedească, mai ales în ceea ce privește poezia, cît de necesară este „abordarea simultaneistă a limbajului poetic prin descoperirea și analiza acestui mesaj în sine, cu punerea între paranteze a contextului sau a accidentului istoric“. Este vorba însă de o respingere a istoriei în sine ? „În aceste condiții ,interesul general pentru sinteză — adică pentru încercarea de a anula devenirea istorică în favoarea surprinderii esențialului — nu trebuie să ne mire“, spunea tot Mihai Zamfir prin 1984, într-un studiu-bilanț intitulat **Istoriografia literară în faza sintezelor.** Așa că din „sacrosancta sintagmă“, din „locul comun“ numit istorie literară tot mai rămîne ceva...

Firește, lumea a început să se întrebe în legătură cu noțiunea de istorie literară tîrziu după apariția, în secolul al XVII-lea, a termenului. Pe atunci era numai un capitol din istoria propriu-zisă. Ar fi fost de așteptat ca măcar de la romantici încoace să se știe ceva mai precis despre înțelesul disciplinii, dacă pe atunci se face distincția între istoria producțiilor intelectuale, în ansamblu și istoria **literară** (pe care romanticii n-o diferențiau de critica literară). Și totuși, acum și pretutindeni, de cînd cu criza istoriografiei declarată de Croce, dificultățile conceptului sunt din ce în ce mai mari. Nu e prea tîrziu și, deci, nici de prisos să ne reamintim niște accepții care s-au dat conceptului de-a lungul timpului. Mai întîi, să vedem disjuncția ce s-a făcut între **istoria literară** și **istoria literaturii.** G. Lanson înțelegea prin istoria literară „tabloul vieții literare a națiunii, istoria culturii și a activității mulțimii obscure care citea, precum și a indivizilor iluștri care scriau“. Istoria literaturii se ocupă de aceștia din urmă, de valori adică. Aproape la fel înțelege și Brunetière : „Istoria literaturii este una iar istoria literară, alta ; istoria literară este aidoma hărții generale a unei țări întinse, din care istoria literaturii determină și cotează numai piscurile. Istoria literaturii se complace numai pe culmi, iar istoria literară în șes ; acolo, cu tot riscul de a lua mușuroaiele de cîrtiță drept munți, îi place să urmărească și să noteze cele mai mărunte accidente ale terenului“. Aici își au punctul de plecare toate celelalte atitudini față de ceea ce în mod obișnuit numim istorie literară, denumire cu o conotație totuși mai cuprinzătoare.

Zbuciumul a început din ziua de naștere, să zicem de la **Laokoon**-ul lui Lessing, și ține pînă în zilele noastre, cînd capătă accente cronice. Istoria **literară,** s-a spus, nu-i cu putință, pe motiv că **arta literară** se sustrage explicațiilor cauzale, cronologiei, istoriei, de vreme ce ea reprezintă un unicat, o realitate supra-temporală. „Întreaga literatură a Europei, de la Homer încoace — afirmă T. S. Eliot — are o existență simultană“. Chiar și lui G. Lanson i se pare suspectă o „știință“ a literaturii, adică o explicare pozitivistă, pe bază de documente, date, izvoare. În cel mai bun caz, istoria literară va avea în vedere două obiective : individualitatea ireductibilă și integrarea operelor într-o serie. Cu alte cuvinte, este susținută ipoteza unei istorii literare ca sector al istoriei sociale, singura posibilă, proiect admis și de Lucien Febvre și chiar de Barthes. O încercare, în acest sens, dar încă departe de a se constitui în model, este **Histoire de la littérature de la France, 1971.** Wellek și Warren deslușesc, la fel, o istorie literară a documentelor și alta a valorilor, constînd dintr-un proces al interpretărilor. Ei dau o listă întreagă (în **Teoria Literaturii**) de istorici literari care nu fac altceva decît să scrie istorii ale moravurilor, să înregistreze „oscilații ale ritmului moral“, „istoria spiritului“, să studieze dezvoltarea instituțiilor, istoria civilizației etc. În cel mai bun caz, unii aranjează cronologic observații critice despre autori și opere, îndeplinesc deci oficiul de critici literari și — critica nici nu-i istorică ! Sunt totuși posibile, crede Tudor Vianu, două tipuri de istorii literare : una **internă** (stabilirea unor filiații pur literare) și alta **externă** (a documentelor, a factorilor socio-morali, psihologici etc.). Chiar și Gerard Genette, în **Poetică și istorie,** accede la cele două înțelesuri : pe de o parte, studiul operelor considerate ca documente istorice, reflectînd ideologia și sensibilitatea unei epoci ; pe de altă parte, studiul literaturii în sine și pentru sine. Dar ambele modalități ridică obiecții. Prima este exterioară literaturii, deoarece nu mai contează literaritatea, ci opera ca mărturie, ca document al unui proces socio-ideologic ; a doua, cum am văzut, n-ar fi posibilă, pentru că „unicatul“ nu răspunde transformărilor. Și astfel, istoria literară, aflată mereu în impas, își caută albie în „**istoria formelor literare**“ : a codurilor retorice, a tehnicilor narative, a structurilor poetice etc. Și Barthes insistă pe studiul exclusiv al textului, admițînd cel mult o cercetare diacronică a structurilor care se manifestă prin ele însele. O afiliere la teoria literară ? Da și nu tocmai. Noul mod de a face istorie literară va trebui să țină seama de poetică, de sociocritică, de retorică și semiotică, de naratologie și de achizițiile comparatiste. Chestiunea este destul de bine lămurită în contribuțiile lui Adrian Marino (mai ales în **Etiemble ou le Comparatisme militant, 1982,** și în **Comparatisme et Theorie de la littérature,** 1988), despre care am referit cu altă ocazie. Pentru trebuințele de aici să reținem numai că literatura comparată (cu poetica ei comparatistă), modalitate supremă a cercetării literare, va trebui să-și schimbe „paradigma“, să găsească o altă „voce“, în stare să asume, depășind-o, istoria lirară tradițională. Să mai spunem că mai demult Adrian Marino operase disjuncția între istoria literară (genetică, evenimențială etc.) și istoria literaturii (a scriiturii, a literarității, a formelor, a genurilor, a operelor „fără numele autorilor“ etc.). În ciuda acestor „neînțelegeri“, Georges Poulet întrevede o „nouă alianță“ între literatură și istorie, pe vechiul considerent că într-adevăr operele literare pot

opinii

ajuta la perceperea istoriei și, la rîndul ei, istoria înlesnește situarea reală a literaturii ; istoria literară, cînd n-a fost factologie îngustă, a deschis calea de acces către text și o poate face acum și mai mult dacă lasă în plan secundar faptele extraliterare.

Dacă obiectul istoriei literare este opera literară ca fenomen estetic, atunci disciplina are obligații specifice. Dar opera literară apare într-un context și de aceea are un statut istoric ; deci e posibilă și necesară analiza „istorică", măcar că se insinuează aici situația-limită potrivit căreia metoda își suprimă obiectul. Exclusivismul amplifică obstacolele. Un timp destul de îndelungat tipul „istorist", „științific" s-a instalat tiranic. În multe lucrări de istorie literară se observă chiar o recrudescență a sociologismului, indiferent că poartă o nouă culoare : socio-critica, socio-poetica, sociologia comunicării, structuralismul genetic, omologia structurilor, teoria „grupurilor sociale" etc. Escarpit, Caillois, Goldman, Mukárovsky sunt notorii în această privință. Problema sociologiei lecturii — modernă și interesantă, măcar că e uneori cam exagerată — aparține mai mult teoriei literare (în înțelesul arătat), de aceea ea merită o abordare specială. O dată cu criza pozitivismului, după primul război mondial ,istoriografia literară se îndreaptă tot mai hotărît către polul „critic". Replica, în unele cazuri, a fost atît de categorică, încît s-a ajuns la un dogmatism cu sens invers. Refuzul obstinat al „relației", însă, duce la închipuirea unor opere monade plutind în vid. Altfel, tendința de a da greutate „critică" istoriei literare nu înseamnă neapărat eliminarea oricăror determinări și semnificații social-istorice, ci respingerea excesului istorist. Identitatea de structură a unei opere literare, de-a lungul timpului, nu se sustrage unei dinamici „istorice" care o modifică în procesul de interpretare. Și tocmai acest proces intră în atenția istoricului literar, după care urmează dificila sarcină a distingerii evoluției operelor literare în cadrul unor **serii**, dificilă pentru că, la prima vedere, opera literară, ca unicat, n-are nici o legătură cu alte opere și alți factori. Autonomia structurală, ca și aceea a limbii, despre care încă Saussure se pronunța, nu împiedică dezvoltarea în timp. Intervenția actului critic în istoria literară, mai bine spus corelația celor două domenii, reprezintă soluția optimă. Talentul critic e singurul capabil să dovedească realitatea artistică a formelor fictive, pe care istoria literaturii le consemnează procesual. Astăzi a cîștigat teren vast ideea că istoria literară este istoria valorilor estetice, și anume produsul unei activități **creatoare** — „știință inefabilă și sinteză epică". Asta nu înseamnă că problema e ca și rezolvată : „La urma urmelor, de-abia începem să învățăm cum se cuvine analizată o operă literară în întregul ei ; metodele pe care le folosim sunt încă foarte stîngace, iar bazele lor teoretice se află în necontenită schimbare. Așadar, mai avem multe de făcut. N-avem de ce regreta că istoria literară are un trecut și un viitor, un viitor care nu poate și nu trebuie să se rezume doar la completarea lacunelor existente în schemele puse în lumină cu ajutorul metodelor mai vechi. Se impune să elaborăm un nou ideal de istorie literară și noi metode care să facă posibilă înfăptuirea lor" (René Wellek și Austin Warren, **Teoria Literaturii**). Desigur, nu ne vor mai interesa acele istorii literare care seamănă, cum zice Pierre de Boisdeffre, cu „colecțiile prăfuite, care ne-au dezgustat pentru totdeauna de științele naturale" : „Țelul nostru este altul : și anume să primim laolaltă în sînul unei literaturi — care să nu fie concepută ca un cimitir, ci ca o grădină, ca un oraș imaginar — scriitori și literați și să-i privim cum cresc sub ochii noștri".

Așa că la întrebarea : „Amurgul istoriei literare ?" se poate răspunde că istoria literară (și mai cu seamă istoria literaturii) continuă să existe în diversele ei forme, și are șanse de prosperitate, în ciuda îndoielilor care planează asupra-i, sau poate tocmai grație acestor rezerve.

Constantin TRANDAFIR



Elena UȚA CHELARU : „Serigrafie"

Poetică și comparatism

Cercetînd cel mai recent volum pe care Adrian Marino l-a adăugat operei sale teoretice, volum apărut într-o elegantă serie a parizienelor Presses Universitaires de France, — alături de texte semnate, printre alții, de Gerald Antoine, Roger Caillois, Georges Poulet, Henri Meschonnic ori Philippe Hamon, — și intitulat **Comparatisme et théorie de la littérature**, am revenit asupra unui gînd mai vechi, formulat cu alt prilej, cînd încercam să descifrez logica interioară ce a determinat o anume succesiune în preocupările învățatului român. Spuneam atunci, și asertiunea îmi pare acum odată mai mult confirmată, că, pornind de la studiile asupra vieții și operei lui Macedonski, investigații nutrite de la modele verificate de o îndelungată tradiție critică, Adrian Marino a luat la rînd, din aproape în aproape, dilemele capitale de ordin programatic și metodologic pe care spiritul său modern și lucid le-a detectat ca **Leerstellen** pe fiecare treaptă a unui traiect ajuns azi la fundamentala interogație supusă dezbaterii în **Hermeneutica ideii de literatură**. O funciară suspiciune vizavi de rețetele facile ale monografismului i-a sugerat, credem, aprofundarea mecanismelor funcționale ale criticii literare, după care nevoia de a decela în complexul acesteia comandamentele epistemice ale epocii i-a suscitat interesul pentru conceptul de **modern (modernism, modernitate)**, interes dublat de imperativul ordonării tuturor „ideilor literare" de bază într-un dicționar teoretic monumental ; obstacolele tehnice specifice ale unei atari întreprinderi au determinat, la rîndul lor, aplecarea sa asupra hermeneuticii, ca și încercarea de a elabora o metodologie adecvată criticii ideilor literare, pentru ca „aplicația" la opera științifică a lui Mircea Eliade să readucă în prim plan meditația asupra raporturilor Orient/Occident, național/internațional și, în general, asupra condiției actuale a comparatismului. Din punctul de vedere strict istoric și cronologic, — atestat, iată, și de datarea prefeței în ianuarie 1983, — „geneza" mai sus citatului titlu de la P.U.F. acoperă tocmai perioada imediat următoare studiului consacrat comparatismului „militant" al lui Etiemble și precede, vom vedea, vastul proiect, încă în curs de edificare, în centrul căruia Adrian Marino a situat obiectivul „final" al oricărui demers metaliterar : definirea complexă, fenomenologic-istorică, a conceptului însuși. „Accidentul" editorial care, încurcînd cronologia, a inversat în cazul de față succesiunea aparițiilor, favorizează însă o speculație pe care o inspiră însuși recursul teoreticianului la procedura integratoare, „fixînd" diacronia într-un tot sincronic ; viziunea „simultană" poate fi refuncționalizată nu mai puțin într-o retrospectivă sintetică asupra propriei opere, ce-și revelă astfel, pe scheletul obsesiv al ideii de literatură, structura armonică unde părțile și întregul se luminează reciproc, într-o dialectică a cărei productivitate descoperă **in nuce**, la scara fiecărui element component, „codul" corpusului. Articulație esențială în sistem, **Comparatisme et théorie de la littérature** intermediază pe parcursul procesual al hermeneuticii modelatorii ce dă sensul deplin al construcției teoretice inițiate de Adrian Marino.

Deja titlul lucrării trimite la un „prag" pe care autorul îl socotește decisiv pentru atingerea ambițioaselor sale țeluri. Criza perpetuă a comparatismului literar tradițional, cu moștenirea istorist-pozitivistă ce-i încarcă ideologia și metodologia, pretinde după Adrian Marino o conversiune paradigmatică, — o „revoluție științifică", în formula lui Thomas Kuhn, — implicînd înainte de toate o revizuire substanțială a însuși conținutului pe care obiectul îl de-„numește", urmată de „trecerea de la o terminologie de tip istoric la o terminologie categorială și tipologică, pe scurt generalizatoare". Vechea **Vergleichende Literaturgeschichte** devine o poetică comparatistă, în timp ce „literatura universală" își adaugă în chip necesar și oportun atributul de „generală" **(allgemeine Weltliteratur)**. Semnificativă ni se pare în această radicală tentativă înnoitoare maniera echilibrată în care Adrian Marino înțelege să-și însușească în propria-i raportare la Vechi tezele hermeneuticii pe care o profesează : relația dintre constanță și variație exclude creația **ex nihilo**, și, în definitiv, se întreabă teoreticianul, „dacă există universalii culturale și lingvistice, de ce n-ar exista și universalii poetice și literare ?" Ezitarea de a anula pur și simplu, în ciuda tuturor obiecțiilor, suportul **comparatist** al preconizatei teorii a literaturii subliniază în fond o continuitate al cărei „nominalism" se dovedește în ultimă instanță unul „operator", căci fixează „adevărate realii în stare inefabilă".

Degajat de primatul dogmatic al istorismului și al „raporturilor faptice", comparatismul este redescoperit de Adrian Marino în starea sa genuină, ca „act critic" prin excelență, în înțelesul romantic conferit de frații Schlegel și Novalis, ca dialectică a spiritului liber, asociativ și disociativ pe spații largi, în acea infinitate a deschiderii întemeind „poezia universală și progresivă", invocată de faimosul fragment 116 din **Athenäum**. Perspectiva enciclopedică pe care dimensiunea cu **adevărat** universalistă o conferă tezaurului cumulat prin ceea ce exegetul numește „convergență generalizantă" este amețitoare și involuntara asociere pe care o sugerează cu bagajul totalizant al „spiriutalității umaniste", întrupînd într-o simfonică simultaneitate de epoci, opere, date și cunoștințe „jocul cu mărgelele de sticlă" din Castalia lui Hermann Hesse îi dezvăluie, dincolo de programul „științific" propriu-zis, substanța utopică și (neo)romantică. Întocmai precum în ceremoniile sacerdotale din „provincia" lui Josef Knecht, dezideratul cardinal al „jocului" constă în a desluși în spatele pestrițului tablou ce-l oferă suma tuturor particularismelor o ordine superioară, spre care tinde prin abstractizare ; sondajul fenomenologic, „eidetic", reglementat ca traiect hermeneutic, îmbină într-o fecundă complementaritate extensia ascendentă a privirii cu descripția reducționistă și schematizantă, vizînd „semnificația imanentă", „validitatea intrinsecă" a unei construcții ce-și mărturisește concomitent condiția „fragmentară, provizorie, perfectibilă". Această stare de „balans" între libertatea și regulile jocului marchează finalmente însăși conștiința de sine a teoriei literare constituită astfel prin trecerea „pragului" comparatist : ipotetică, relativistă, tolerantă, ea nu-și revendică vreo autoritate normativă ori substanțialitate ontologică, ci, paradoxal, își extrage legitimitatea ca expresie a temporalității conservate de **Zeitgeist**, de „aerul ideologic al epocii noastre".

De altfel, teritoriul predilect pe care se verifică acest du-te-vino al spiritului între **eveniment** și **document** este cel al **invariantelor**, socotite de Adrian Marino drept elementele de bază, stabile și permanente, ce întemeiază o teorie a literaturii. A le identifica și fixa presupune o implicită opțiune definitorie ; între „realismul" dogmatic și „nominalismul" extrem subiectivizat Adrian Marino alege o a treia cale, asimilabilă celei denumite de Siegfried J. Schmidt în a sa știință „empirică" a literaturii „realism constructiv", modalitate raționalistă de a mijloci între individual și general, între concret și abstract, între limbaj și cod. O explorare fenomenologică a **literarității** nu se poate lipsi de un asemenea demers riguros, urmărind recurența și permanența, ceea ce, în cazul de față, nu echivalează cîtuși de puțin cu instituirea unui sistem logocentric monologic, „substanțialist", atîta vreme cît Adrian Marino nu pregetă să sublinieze condiția istorică și valoarea moetodologică de „interpretant" a respectivelor invariante. „Categoriile literare în frunte cu invarianta n-au realitate decît la nivelul conceptelor, din moment ce structura și finalitatea lor euristică... urmăresc scopuri teoretice și metodologice ce țin de natura conceptului : reprezentare mentală, abstractă și generală care sintetizează realitatea sensibilă". Literatura constituie ea însăși un fenomen istoric, cu o evoluție ce a adăugat succesiv straturi ale Noului — „diferențe" a căror asimilare a nuanțat și diversificat imaginea robot a literarității pînă la polivalența ei actuală, atît de dificil de reconstruit. Metoda **cu adevărat** comparatistă pe care Adrian Marino o schițează și o recomandă, — metodă care, în locul celei „vizînd adevăruri universale, date odată pentru totdeauna", încearcă să probeze doar „posibilitatea universală a adevărurilor", — se revendică în fond de la preceptele aceleiași hermeneutici care, prin teoremele „implicării în situație" și ale „dialogismului", a inițiat două din direcțiile cele mai „în vogă" ale unei poetici istorice : estetica receptării și teoria „intertextului".

Pe cît de stufoasă, demonstrația lui Adrian Marino, ce accede din „treaptă-n treaptă" la o definiție „de tip nou" a literaturii, este tot atît de palpitantă. Capitolul ultim al cărții apărute la Paris va fi reluat la un alt nivel și extins, am spus-o deja, la scara monumentală a **Hermeneuticii ideii de literatură**, publicată în 1987. Dincolo de coerența hipererudită a discursului teoretic, nu trebuie cîtuși de puțin omisă „marca" participativă, personalizată, a autorului „militant", deloc preocupat de o vetustă și pozitivistă „obiectivare", ci, din contra — avînd în vedere tocmai publicul specializat, consumator al unor astfel de opuri, — mereu atent în a-și sublinia polemic, pasional chiar, angajarea sa „împotriva europocentrismului, a imperialismului și colonialismului, pentru internaționalism, relații, schimburi și cooperare, pentru comunicare liberă între literaturi, pentru un nou umanism, pentru un nou comparatism". O cauză „științifică" și „comparatistă" ce nu poate decît să solidarizeze !

Andrei CORBEA

Sfîrșit de secol

Înțelepciune

Într-unul din celebrele lor filme, Stan și Bran, posesorii unui automobil, intră în dispută cu proprietarul unei case. Drept represalii, primii sparg ferestre și smulg uși din țîțîni, iar ultimul sfărîmă parbrize și desprinde părți din caroserie. Și acesta este doar începutul. La sfîrșitul disputei, care se desfășoară într-un crescendo metodic, nebunesc, casa și automobilul nu sînt altceva decît două grămezi informe de materiale.

Rîsul hohotitor al spectatorilor dintîi care asistau la actul de vandalism le-a dat, probabil, încă de atunci, producătorilor de filme ideea că subiectele de acest fel sînt o mină de aur. În orice caz, de atunci și pînă azi s-au realizat multe pelicule care înfățișează distrugerea violentă a ceea ce a produs civilizația. Automobile răsturnate și cuprinse de flăcări, rafturi de magazine spulberate, cu un zgomot asurzitor de sticlărie spartă, din cauza unei lovituri de pumn plasate greșit, case aruncate în aer, vagoane de tren coborînd unul după altul în abisul unui viaduct prăbușit — toate acestea constituie în prezent, pentru obișnuiții cinematografelor și amatorii de video, imagini familiare. S-a ajuns la un moment dat — în prima jumătate a deceniului opt — chiar la o modă a filmelor-catastrofă, de genul The Airport, The Towering Inferno, Nippon Chinbatsu, Eatrhquake. Pînă și filmele de desene animate înfățișează tot mai frecvent dezagregarea — frenetică, delirantă — a obiectelor uzuale, vehiculelor, construcțiilor. Din camerele în care copii drăgălași urmăresc la televizor filme drăgălașe despre cățeluși și pisicuțe răzbate adeseori un vacarm infernal.

Este greu de înțeles de ce place atît de mult omului de azi, creatorul unei civilizații grandioase, să vadă cum plesnesc, explodează, ard creațiile sale. Poate tocmai din cauză că zgîrie-norii și automobilele sofisticate, rachetele și calculatoarele electronice i-au pretins un efort titanic și o disciplinare drastică a firii sale de ființă liberă. Continuatorii lui Jung vor explica, probabil, cîndva ce formă de defulare colectivă reprezintă vizionarea unor filme-catastrofă.

Ceea ce putem să remarcăm deocamdată este că în literatură n-a pătruns încă, într-o asemenea măsură, plăcerea de a reprezenta actul distrugerii. Și aceasta în condițiile în care scriitorului i-ar fi mai ușor — din punct de vedere... tehnic — să descrie incendii, inundații și explozii. A rămas literatura în urma modei ? Greu de crezut, din moment ce literatura se manifestă mereu ca o artă de avangardă. Atunci ? Poate că este vorba de o anumită înțelepciune, care îi face pe scriitori să nu se lase atrași de orgia dezagregării. Poate că însăși natura lingvistică, deci raționalistă, a literaturii este incompatibilă cu plăcerea bolnăvicioasă de a imagina aneantizarea.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Contexte

Lecția de literatură

Că literatura e de neconceput astăzi fără reflecția asupra literaturii, așa cum s-a afirmat de atîtea ori, e un adevăr ce nu mai trebuie dovedit. „Dacă aș crede că romanul a murit, aș scrie un roman cu acest subiect" — mărturisește unul dintre cei mai cunoscuți și mai reprezentativi romancieri nord-americani. Reflecția, meditația scriitorului asupra literaturii pot lua, firește, o multitudine de forme și se pot produce, direct sau indirect, în diverse contexte. Marin Preda a vorbit în nenumărate rînduri despre condiția literaturii, a romanului mai ales, într-o manieră interogativă inconfundabilă. Îmi amintesc acum, între altele, de o convorbire a creatorului Moromeților cu Eugen Simion, în care marele scriitor formula, la un moment dat, o avalanșă de întrebări ca răspuns la provocarea discretă dar eficientă a criticului. Consultat de Eugen Simion: încotro merge romanul românesc ?, Marin Preda, lărgind sfera, întreabă și se întreabă la rîndul său: „Care este destinul literaturii în lume la ora actuală? Cu alte cuvinte, ce loc mai ocupă ea în atenția publicului și ce semnificație mai au valorile estetice în ochii oamenilor ? Mai e literatura tot atît de suverană în sfera manifestărilor de conștiință ca în secolele trecute ? Mai poate cineva scrie ca Saint-Simon Memorii de zece mii de pagini (cît opera lui Balzac) și să mai aibă intactă conștiința că revelațiile lui vor interesa publicul, în acest secol în care nimic nu scapă reporterului, camerei de televiziune, jurnalului de actualități și documentului revelator, care nu mai stă scris în arhivele secrete ? Ce putere mai are un scriitor în fața dezvăluirilor senzaționale pe care o presă bine organizată le face publicului cu o rapiditate perfectă ? Mai poate el conta că psihologia cititorului a rămas intactă și că același cititor mai poate parcurge sute de pagini de invenție cînd realitatea depășește orice închipuire ?". Și întrebările care nici nu așteaptă vreun răspuns, cel puțin imediat, fiindcă își sînt suficiente lor însele, continuă pe trei pagini de carte. Ele luminează însă spații pe care un teoretician le-ar contura în îndelungate demersuri. Alejo Carpentier este autorul unui antologic eseu despre statutul și destinul romanului. Mulți dintre scriitorii români, îndeosebi cei contemporani, să ne gîndim la generația consacrată în deceniile al șaptelea și al optulea, au scris, au teoretizat, au făcut observații profunde privind poezia sau romanul modern.

Sigur, meditația despre arta scrisului, reflecția asupra literaturii nu sînt întotdeauna exprimate, dar sînt asumate în intimitatea actului de creație al oricărui scriitor autentic. Cum se știe, nu o data, ele se insinuează, în chiar opera literară, fie luînd forma unor divagații eseistice, a unor referiri la cărți și scriitori din diferite perioade, epoci istorico-literare, fie a unei alegorii, a unei parabole.

Recitesc în apreciata colecție Biblioteca de proză română contemporană a Editurii Eminescu romanul Țara îndepărtată de Sorin Titel. Personajul cel mai interesant și cel mai complex al acestui roman, apărut în urmă cu 15 ani, Eva Nada, povestește o întîmplare căreia cred că autorul i-a conferit un anumit tîlc ce nu trebuie să ne scape. Și dacă nu i l-a atribuit el, i-l atribuim noi. După un vechi și frumos obicei al pămîntului, femeia apelează la un intelectual, învățătorul Dobrițoiu, pentru a-i scrie fiului ei, Ionel, aflat pe front, o epistolă. Și iată scena, absolut memorabilă, în care Eva Nada „se așază pe un scaun lîngă învățător", el, învățătorul, „așteptînd cu condeiul ridicat (ca o armă parcă înainte de a începe lupta — nota mea) ca ea să înceapă scrisoarea, fără s-o privească, uitîndu-se la hîrtia albă din fața lui" (subl. mea), așteptînd supus și indiferent cuvintele, propozițiile, frazele pe care femeia îndurerată urmează să i le dicteze, iar el să le aștearnă pe hîrtie. După rostirea primelor două cuvinte însă, între cei doi se instalează un paravan care face imposibilă comunicarea. Dobrițoiu le caligrafiază, dar — contemplînd semnele reci și abstracte —, femeia constată că ele nu conțin nimic din ceea ce dorește ea să transmită, că nu exprimă nimic din starea, din durerea ei. Învățătorul nu prea își dă seama ce anume îi pretinde de fapt corespondența pe care vrea să o ajute. Eva Nada, la rîndul ei, este uimită de neputința acestuia de a transpune pe hîrtie ceea ce simte ea. Să nu fie (aproape) analfabeta femeie capabilă de a se ridica la nivelul de abstracțiune (și convenție) pe care îl presupune sistemul scriptic ?. Greu de acceptat în cazul unui om foarte inteligent cum este personajul lui Sorin Titel, cu toate că Eva Nada nu dispune de o capacitate de înțelegere bazată pe exercițiu, pe învățătură, care este, desigur, fundamentală. Scepticismul și insatisfacția sa, vin, de fapt, tocmai din postura, din atitudinea impersonală, așazicînd obiectivă, a învățătorului, din neparticiparea lui. Dobrițoiu nu trăiește starea la care femeia îl convoacă, el caligrafiază doar semnele, literele celor două cuvinte, conștiincios, ca într-un proces-verbal. Încît concluzia femeii că nu știe să scrie apare perfect logică. „— Nu știe să scrie, doamnă, bag seama...", constată, fără drept de apel, în discuția cu cea căreia îi relatează acest episod din viața ei. Că are dreptate o dovedește și examenul pe care și-l face, post-festum, bine intenționatul, în fond, știutor de carte căruia Eva Nada îi dă, indirect, o lecție ce-i relevă acestuia o realitate la care nu se gîndise pînă atunci : „Numai după aceea am înțeles, povesti Dobrițoiu (la Sorin Titel sîntem mereu sub semnul voluptății povestirii — nota mea) numai după aceea am înțeles că ea nu voia să-i scriu numai cuvintele, cele două cuvinte pe care le-am notat eu pe hîrtia aia, ci ar fi vrut să pun în vorbele alea două și oftatul ei nesfîrșit, într-un cuvînt, felul exact în care spunea ea vorbele, cu toate nuanțele exprimării. Dacă aș fi pus în vorbele alea felul ei de a le spune, ar fi fost mai mult decît o scrisoare foarte lungă. Așa ceva nu se poate scrie".

Dar Eva Nada însăși recunoaște, cu inteligența și bunul ei simț, că „Să scrii așa ceva e tare greu...". Ceea ce este dincolo de orice îndoială. Dobrițoiu afirmă însă categoric : „Așa ceva nu se poate scrie". Ba se poate ! Și e de mirare că fie și un modest dascăl de țară nu știe că acest sau acel ceva este chiar Literatura.

Constantin COROIU

P. S. Constantin Țoiu îl repovestește pe Creangă în „România literară" într-o rubrică de zile mari (zilele de joi) : Prepeleac. Prozatorii dialogînd, dîndu-și replici, completîndu-se și înțelegîndu-se de minune peste (un) veac. Sperăm ca acest dialog serial să continue măcar pînă la 31 decembrie cînd colindătorii vor veni la fereastra lui Creangă Eternul pentru a o suta oară...

CRONICĂ LITERARĂ

Imaculatul Caragiale

Puțini se așteptau ca Marin Bucur să scrie o biografie a lui Caragiale. E adevărat că, acum cîțiva ani, el editase un volum de **Restituiri**, atribuind lui Caragiale cîteva zeci de articole din presa epocii, operație ce presupune, măcar în principiu, o îndelungată familiarizare cu tehnica frazei dramaturgului și cu stilurile jurnalistice ale timpului. Am scris la momentul cuvenit despre atribuirile în cauză, semnalînd precaritatea argumentelor editorului, înclinat a se sluji de probe retorice, adresîndu-se inimii simțitoare a cititorului, iar nu puterii sale de discernămînt. Cine altul decît Caragiale, se întreba la fiecare pas Marin Bucur, așteptînd parcă o grăbită încuviințare din parte-ne, ar fi putut scrie cutare articol, de o așa subțire ironie? Din păcate, asemenea interogații au splendida însușire de a nu dovedi nimic. Problema gazetăriei politice a lui Caragiale e delicată din mai multe motive. Primul e legat de obiceiul, curent în presă, al tipăririi textelor fără semnătură ori cu pseudonim. Însă această dificultate încă ar putea fi depășită, de nu i s-ar adăuga altele, incomparabil mai mari. Ideile politice caragialiene pot fi suspectate de orice, numai de consecvență nu. El trece lejer de la organul unui partid la al altuia, susținînd azi, tulburător de senin, o cauză împotriva căreia se ridicase ieri. Liberali, junimiști, socialiști, fiecare în parte beneficiază de serviciile acestui „mercenar" talentat. Așa încît, opiniile exprimate, departe de a ușura identificarea intervențiilor scriitorului, abia o fac mai complicată. Pe de altă parte, ceea ce noi obișnuim a numi stilul caragialean se regăsește la o sumedenie de jurnaliști din a doua jumătate a veacului trecut. Gazetăria satirică avea un stil aproape instituționalizat, mai degrabă uniformizator decît individualizant, pe care un Caragiale și l-a însușit din mers, adaptîndu-i-se. Nu sînt la mijloc simple impresii provocate de lectura cu ochiul omului contemporan a presei de acum un veac. Însuși publicul de atunci le vedea astfel. N. T. Orășanu, gazetarul de la care Caragiale va fi avut multe de învățat, se simțea dator să atragă atenția, în mai 1876, că — de cîteva luni — nu a mai dat nimic la **Ghimpele.** Caragiale va recurge și el, mai tîrziu, la astfel de precizări, semn că penele ziariștilor se confundau lesne. „Textul era ciucure de ironii, proprii numai lui Caragiale", afirmă Marin Bucur, în recenta biografie, referitor la cutare articol din **Alegătorul liber.** Chiar așa? O „gramatică" a jurnalismului de după 1866 ar documenta, dimpotrivă, că avem a face cu niște „topoi", cu procedee și formule cvasiconsacrate, trecînd fără complicații de la un semnatar la altul, în nici un caz cu atestate de proprietate privată. Că, ulterior, Caragiale a transformat acest stil în literatură, e cu totul altceva. Dar atunci, la douăzeci și ceva de ani, stilul îl înregimenta în loc să-l distingă. Marin Bucur are însă neapărată nevoie de timpuria originalitate a gazetarului Caragiale, spre a acredita ideea incontestabilului prestigiu de care s-ar fi bucurat de la primele manifestări. Ca urmare, fiece informație primește o cohortă de supoziții augmentative. Dacă scriitorul se mărturisea a fi fost, la 1870, „corector într-o tipografie mare, la două ziare", biograful trage concluzia că el trebuie să le fi și scris. Dacă, la 1875, Caragiale figurează ca „girante responsabile" la **Alegătorul liber,** urmează că el era „numit printre mărimile zilei" (p. 91) și că, deși fără drept de semnătură, colabora intens acolo. Argumentul e imbatabil: „Cine altcineva putea redacta rubricile de la **Diverse,** de exemplu, cu subiecte și instantanee de spirit din lumea teatrului, a scriitorilor, cu referințe la scris și la cultură, improvizînd primele măsuri și ritmuri de compoziție pentru lumea mofturilor și a moftologiei umane decît tînărul Caragiale?" (p. 93). Știu și eu? Poate A. Lăzărescu, Ion Dendrino, Eugeniu Stătescu, Ion Ghica, N. T. Orășanu, Ciru Economu, Pantazi Ghica, N. Fleva, despre ale căror articole aflăm, peste numai o pagină, că „par botezate de geniul caragialian". Marin Bucur are însă răspunsul dinainte pregătit: „Nimeni nu putea să compună, dintre cei care semnează, asemenea instantanee pline de vivacitate, de spirit și de vervă verbală în afara tînărului gazetar mascat sub funcția administrativă și juridică de girant responsabil." (p. 94). Întrebările pur retorice devin veritabile ticuri: „Dar mai înainte, cine altul decît tînărul Caragiale era sensibil la eforturile și la deovtamentul unor actori, precum C. Dimitriade, la tot ce era legat de teatru, instituție în care își făcuse ucenicia cu cîțiva ani în urmă?" (p. 96). Sau: „O amintire din lumea teatrului, cui altcuiva, dintre toți colaboratorii, îi putea fi familiară și evident proaspătă decît aceluia care abia se despărțise de o trupă teatrală?" (p. 101). Comentînd, în **Viața lui I. L. Caragiale,** episodul **Alegătorului liber,** Șerban Cioculescu, a cărui admirație pentru scrisul caragialean mi se pare dincolo de îndoială, cum neîndoielnic îmi pare și flerul său de detectiv, era de părere că acesta fusese un accident fără consecințe în ordinea scrisului, responsabilitățile viitorului scriitor fiind eminamente formale („om de paie"). Marin Bucur ține neapărat să facă din junele de douăzeci și trei de ani un veritabil **factotum**: „Ca girant, Caragiale nu s-ar fi împăcat să stea într-o redacție, să aibă o gazetă la dispoziție și să nu se amestece în paginile acesteia, cu ceilalți redactori. El face propriu-zis gazeta, lucrînd în redacție, în tipografie, corectînd, înjurînd și glumind." (p. 104). E pur și simplu bătătoare la ochi încercarea proaspătului biograf de a spori semnificația faptelor tînărului Caragiale, trecute în categoria marilor evenimente, ce provoacă nedoveditul entuziasm al contemporanilor, impresionați, uluiți, cuceriți de neasemuitele-i calități. La optsprezece ani, cînd încă nu făcuse practic nimic, Caragiale era, după Marin Bucur, „tînărul pe care toți puseseră ochii și speranța" (p. 77). Bineînțeles că, date fiind antecedentele, intrarea la **Ghimpele** nu poate fi, pentru același Marin Bucur, doar o etapă a uceniciei în presă, ci afirmarea hotărîtă a unui talent de excepție. El ne încunoștiințează, din surse oculte, că „unchii se bucurau că pentru nepot răsărise steaua sa pe cerul Literelor" (p. 84), probabil datorită acelui poem dedicat **Amicului C. D.,** publicat la 1 octombrie 1874 în **Revista Contimporană** și reluat („ca o solidarizare totală cu prețioasa-i «achiziție» care era Caragiale") de **Ghimpele.** Cît de puternică e dorința recentului biograf de a grăbi afirmarea și impunerea lui Caragiale, se poate deduce și dintr-un fapt pe care, în alte împrejurări, l-am trece în categoria micilor neglijențe: însușindu-și opinia lui I. Cremer, el consimte că debutul în revista lui Orășanu se va fi petrecut în iulie 1873 („textele de la rubrica **Varietăți,** la 1 iulie 1873, sînt fără îndoială ieșite din pana acestui debutant"); fraza anterioară pretinde, în schimb, că evenimentul s-a petrecut „în primăvara anului 1873", sfidînd buna tradiție după care iulie este lună de vară. În concepția lui Marin Bucur, **ucenicie** este un cuvînt infamant, de a cărui vecinătate se cade ferit numele lui Caragiale. Cînd, la finele lui 1875, **Ghimpele** anunță retragerea unui membru al redacției, în locul vacant fiind cooptat Caragiale, biograful se grăbește a ne lămuri că „nu mai era vorba, deci, de «ucenicie», ci de măiestrie în combinarea cuvintelor spirituale într-o frenezie (?!) și de arta de a da vorbirii noastre o nouă frumusețe" (pp. 85—86). Am impresia că formularea „Comitetului redacțional" l-a indus în eroare pe Marin Bucur, dispus a investi calitatea de membru al acestuia cu cine știe ce atribuții în fixarea orientării publicației. În realitate, anunțul respectiv consfințea intrarea tînărului în redacția **Ghimpelui.** Atît și nimic mai mult. Mai toți exegeții sînt de acord că, înainte de traducerea **Romei învinse,** Caragiale era un necunoscut. Zelosul biograf face opinie separată, atribuindu-i și gazetarului începător notorietatea scriitorului ajuns la maturitate. Făcînd bilanțul anului 1875, el conchide fără ezitare că redactorul **Ghimpelui** „era un nume" (p. 86). Nu pare, totuși, prea convins de adevărul cuvintelor, căci îndată revine, retrăgînd ceea ce oferise cu atîta ușurință: „Hasdeu și Orășanu aveau un **potențial** urmaș, pe Ion Luca" (s.n.). Cu o lupă violent măritoare sînt expuse și detaliile colaborării lui Caragiale cu Frédéric Damé la **Națiunea română.** Nu mai intru în amănunte. Observ numai dispoziția spre extaz a lui Marin Bucur, care-și tratează personajul ca pe o apariție de domeniul miraculosului. Faptul că Damé apelează la Caragiale îi stimulează lirismul: „Ce încredere exprima (?) deja acest tînăr, — și cît de mult se conta pe el, încît nu mai miră că este solicitat în asemenea răspunderi." (p. 118).

Caragiale a avut norocul unui biograf pe potrivă. Inteligență ascuțită, acribie, ironie mușcătoare, vervă dialectică, pătrundere psihologică — iată numai cîteva dintre însușirile ce străluceau în **Viața lui I. L. Caragiale,** cartea cu care începe, propriu vorbind, adevărata cunoaștere a existenței comediografului. Deși redactată sub formă de episoade cvasiindependente, interpretarea propusă de Șerban Cioculescu avea, dincolo de relativismul ce stăpînește toate interpretările, meritul, deloc minor, al coerenței. Criticul descoperise un posibil element de unitate în multitudinea manifestărilor omului și majoritatea faptelor invocate îl slujeau. Portretul avea culoare și adîncime, vigoare și complicație lăuntrică, trăindu-și viața proprie sub ochii noștri. Nu era o biografie fără cusur și biograful era perfect conștient de neajunsurile întreprinderii sale. Cuvîntul înainte al ediției din 1940 conținea, de altfel, un inventar al insuficiențelor și îndoielilor, ba chiar enumera și principalele direcții în care trebuie să se îndrepte ulterioarele investigații. Marin Bucur nu avea decît de profitat de pe urma scrupulosului înaintaș. Ceea ce și face, de fapt, verificînd sursele de informații ori dînd curs sugestiilor acestuia. Este o muncă ce presupune răbdare și care oferă satisfacții modice. Practic, rezultatele ei se limitează la rectificarea cîtorva informații laterale și la completarea altora, neatingînd miezul interpretării lui Șerban Cioculescu. Cititorul neprevenit are însă impresia unei restaurări biografice de proporții, din pricină că Marin Bucur discută chestiuni demult soluționate (presupusa obîrșie plebeiană, studiile, periplul teatral) cu aerul celui ce furnizează interpretări personale. Unele precizări, puține, sînt într-adevăr noi, mai ales în capitolul dedicat ascendenților scriitorului. Cele mai multe însă n-au această calitate sau, dacă o au, dezvoltă aspecte marginale, prisositoare la o adică. Marin Bucur e mereu tentat să încarce paginile cu date despre cutare persoană în raporturi incidentale cu Caragiale, să facă istoricul cutărei publicații, decît să identifice trăsăturile omului îndărătul actelor lui. Nimic nu îndreptățește pornirile belicoase împotriva lui Șerban Cioculescu, nici aplombul cu care Marin Bucur își înfățișează „descoperirile", entuziaste supoziții de admirator incontinent. Proiectată ca o reabilitare a lui Caragiale, noua biografie abia izbutește o simplificare a acestuia. Artistul modelat de Cioculescu din lutul cuvintelor avea oase și carne și nervi și o minte diabolică. Varianta lui Marin Bucur e, în schimb, ștearsă, anonimă, încît ești îndemnat să te întrebi cum de o ființă aproape fără identitate a putut scrie toate cîte a scris. Principalul defect al cărții vine din lipsa de interes pentru psihologia personajului, prezentat exclusiv în ordinea materială a faptelor. Este un Caragiale de agoră, dedus din acte publice, nu și un Caragiale văzut pe dinlăuntru; un Caragiale fără ambiții, umori, slăbiciuni, temeri, al cărui unic suport e pasiunea scrisului. Marin Bucur vrea să facă din autorul **Momentelor** nu doar un artist exemplar, dar și un om fără cusur, absolvindu-l metodic de „păcatele", așa de omenești, dezvelite de Șerban Cioculescu. Un mic exemplu e instructiv. În vara lui 1870, adolescentul se întoarce de la București, unde urmase cursurile de declamație și mimică ale unchiului Costache, și-și ia în primire postul de copist la tribunalul de Prahova. Tatăl, comentează Șerban Cioculescu, îl aduce acasă pe „zburdalnic", îngrijorat de excesiva libertate a acestuia în capitală. Să-i dăm cuvîntul și lui Marin Bucur: „Ion Luca nu este adus de mamă și de tată acasă, ci de cuviința sa frumoasă de fiu. El singur își pune lacăt aventurii de la București. Nu se discută dacă venea din plăcere sau nu, dar nu putea sta departe de ai săi în acel timp greu." (p. 66). Pe ce se bazează o asemenea interpretare, nu știm. Știm, în compensație, că aceea furnizată de Șerban Cioculescu valorifica, între altele, epistolele trimise de tată copiilor aflați la București, ignorate de Marin Bucur, din care rezultă că „neroziile" fiului îi dădeau destulă bătaie de cap părintelui. Să acceptăm, numai pentru a-i face plăcere lui Marin Bucur, că Luca nu-și cunoștea odrasla decît superficial și, deci, revenirea la Ploiești se datora în principal hotărîrii acesteia? Spiritul de independență al lui Caragiale e prea cunoscut („este felul lui așa", scrie tatăl) ca să nu acordăm un mai mare credit celuilalt punct de vedere, combătut neconvingător de Marin Bucur. Probabil că năzuința de a trasa un profil moral impecabil al omului Caragiale explică și fugara atenție acordată de biograf unor împrejurări a căror dezvoltare ar fi aruncat semnificative lumini asupra caracterului protagonistului: procesul Momuloaiei, relațiile cu Eminescu și Veronica Micle, conflictele cu Maiorescu etc. Ele capătă în economia cărții statutul simplelor paranteze, fără interes pentru aprofundarea fizionomiei morale. Care era filozofia practică a lui Caragiale, cum concepea el raporturile cu ceilalți, care era idealul său etic și în ce măsură i se conformează viața proprie, sînt doar cîteva dintre chestiunile la care un biograf cît de cît devotat trebuie să caute răspunsuri. Marin Bucur nici măcar nu și le pune, darmite să le mai și soluționeze. Dacă adaug că această **Opera vieții** mustește de improprietăți și prețiozități, înțelege oricine că, departe de a depăși semicentenara biografie a lui Cioculescu, abia izbutește să ne facă a o prețui mai tare. O reeditare a **Vieții lui I. L. Caragiale,** cu un aparat de note datorat lui Marin Bucur, ar fi fost, cred, de preferat unei biografii greoaie, terne, fără adîncime psihologică și care promite să se continue cu încă un volum.

Al. DOBRESCU

Marin BUCUR, **Opera vieții. O biografie a lui I. L. Caragiale,** Editura Cartea Românească, 1989

actualitatea

CARTEA DE POEZIE

Vers și revers tradiționalist

NEUTRINO

Paradoxal, ca aproape întotdeauna în materie de poezie, Al. Piru găsește (**SLAST,** 16/1989) că „actualul volum [al lui Liviu Ioan Stoiciu] e, ca să zic așa, fără îndrăzneli, cuminte, practicînd un tradiționalism abia camuflat". Opinia ar sta în picioare numai dacă am înfinge-o în solul nisipos al unui tradiționalism fără de granițe, teritoriu atotîncăpător în care Vlahuță s-ar găsi gard în gard cu E. L. Masters, Theodor Aman pe aceeași ulicioară cu Dali, iar de la Ezra Pound la Ion Pillat ar trebui doar sărit pîrleazul.

Nu că aș vrea să salvez poezia lui Liviu Ioan Stoiciu de împricinata — în urechea unora poate peiorativă — etichetă; nu; eu eticheta vreau s-o salvez, de zdrențuire și anihilare. Poezia lui Stoiciu nu se lasă băgată în acest concept, cred eu, cum nu intră o carte într-o sticlă: ca să meargă, ori faci cartea praf, ori faci sticla țăndări.

Tradiționalism înseamnă claritate: o claritate adesea plată, bi- sau chiar uni-dimensională; or, poezia lui Liviu Ioan Stoiciu nu e o poezie clară. Tradiționalism înseamnă rigoare carteziană. Or, în **lumea paralelă** a lui Stoiciu, cartesianismul e abolit în favoarea unui relativism bergson-einsteinian. Tradiționalismul presupune un cod, și anume un cod univoc (nu neapărat simplu). Or, poemele lui L. I. Stoiciu, măcar pentru faptul că sînt adesea doar niște hieratice catene de sintagme, văduve de verb, te obligă să umpli golul cu ce vrei (deci cu ce poți), de unde laxismul semantic. Îmi amintesc de acele limbi în care cuvintelor li se scriu doar consoanele (echivalînd cît se poate, închipuiți-vă că, e.g., **crt** ar avea voie să semnifice, după context: curat, cort, carte ș.a.). Analogia mă fură și-mi vine să spun că avem de-a face cu o poezie consonantică (eliptică, aspră, defectivă).

Ca pe o bandă beckettiană de magnetofon, se „aude" vocea înfundată a poetului rostindu-și cu un fel de impasibilitate rece-melancolică îngînduratele monologuri, amestec dezordonat de amintiri și impresii, exclamații și metafore (unele remarcabile: „ochii tăi, pete de ierburi / brune pe nisip" — **Înaintea migrației**), întrebări și supoziții, mărturisiri și mărunțișuri, mitologii personale și mofturi. Vechimi geologice și metempsihotice transmutațiuni, nonșalante apeluri către enigmatici zei ori către stihii ale firii îngrașă cu o gravitate (nu mereu fertilă) țărîna poemelor. O repetat implicată persoană a doua ne lasă să bănuim o Ofelie care recepteazā reflexiv-interogativele murmurări hamletizante, astfel încît poezia lui Stoiciu poate fi citită și ca o poezie „de dragoste", la un anume mod camilpetrescian.

Era, mi se pare, fatal ca această viziune fantascientistă a irealității imediate, cavernoasă, oraculară, dilatantă (așa cum microscopul face din firul de păr o stranie ghioagă) să se conecteze, întru alimentare, la limbajul (de nu și la spiritul) științelor moderne ale naturii. În poemele lui Stoiciu sînt lacuri „cu sensul periodic schimbat" (**Perturbație meteorologică**), străfulgeră „particule rapide" (**Numai zîmbet**), ceva „schimbă sarcina electrică a nourilor" (**Toamnă astrală**), tot „sarcinile electrice" au un cuvînt de spus și-n **Amprente** sau în **Vrejuri de fasole**, unde „încarcă particulele de aer", „o cutie poștală expiră bioxid de carbon" (**Miracole**), strămoșii sînt „organisme unicelulare" (**În amurg de vînt**), se produce „o curbare a razelor luminoase" (**Cîntec**), se dezvăluie „căile de forță ale cîmpului de gravitație" (**Prin tufele de măceș**), poetul umblă pe „scara biologică a aleii" (**Amprente**) parcurgînd „tabla de materii chimice" (**Prin tufele de măceș**) „de la anorganic la organic" (**Neidentificare**) și conversînd cu iubita despre „rolul zincului în reproducere" (**Biocîmp**) etc. Pentru ca acestea toate să fie nu doar abil purtate (poezia lui Stoiciu nu e „frumoasă", dar nici plicticoasă), ci și topite, ar trebui un cîntec încăpător precum...

SERGHEI ISANOS

În schimb, un tradiționalism sui-generis, și întrucîtva sfidător față de ceea ce se face azi în poezia tînără, este cel al Marianei Codruț, din recenta plachetă (a treia), de la „Cartea Românească", **Tabieturile nopții de vară.** Înaintea unei priviri de deasupra, voi trece, împreună cu cititorul, prin poemele ei. **Creangă înflorită** e un strigăt vitalist, cu un timbru între Esenin și Isanos. La fel e următorul, cu o notă în plus, aceea a obsesiei literare („în ce fel te trăiesc, viață, / eu, vînătorul de cuvinte?..."; a se observa masculinul, cu recurență semnificativă). **Oglinda** e o metaforă („stea în cădere / o fîntînă în spațiu săpînd / e satul copilăriei"). **Zorii** e o laudă țăranului etern, „binecuvîntînd / bucata de pîine". **Somnul** e o amintire idilizantă a mirificei case părintești de la țară. **Cartoful** — o butadă lirică. **Tabieturile nopții de vară** (titlu nefericit) cîntă înfiorată „pulsul satului / dormind în întuneric / asemeni unui bob / în teaca lui vegetală". **Satul și orga lucrurilor** explicitează eichendorfian („In alles Dingen schläft ein Lied" — Un cîntec doarme în orice lucru) muzica „haloului ierbii", a „rădăcinii trifoiului". **O nimfă a copilăriei,** pe o sugestie din Coșbuc („pe umeri pletele...") e un flash pe o figură rustic-loreleică, mitizabilă. **Mama**: „despre tine / ca despre pămîntul / pe care calc / să vorbesc nu mă-ncumet". **Bivolița neagră** e un poem al inadaptatului, pentru care orașul e un spațiu nociv unde tonic rămîne doar visul regresiei spre sat. **Mesteacănul** (o citez integral): „stă / în mijlocul pieții / oferindu-se tuturor, / ca o suavă, tăcută / femeie de stradă". Suavă, tăcută — da; dar, dacă mi se-ngăduie, n-aș pîngări demnitatea și sveltețea de pasăre brâncușiană sau de catedrală gotică a mesteacănului, un copac aproape metafizic, comparîndu-l cu...). **Mic poem în proză** e o pendulă cu același tic-tac: Isanos-Esenin. **Noapte de iunie** e, dacă pot spune așa, un bildungs-poem, panoramare rapidă a formării unei conștiințe și a descoperirii adevăratelor valori. **Criză** e neglijabilă. **Portretul unei iluminări** ia din Rimbaud „întunecatul cer al melancoliei" și maelstromul beatitudinii (după cum **Noaptea de iunie** împrumutase „soarele negru" al lui Nerval). **Totul e menit** descoperă tristețea inexorabilului. **Adolescență,** al doilea poem mai amplu e, un panegiric poeziei, care te salvează din „mahalaua cu șobolani și balegă veche de cal" și care dă sens vieții. **Manifest** e un protest sardonic la adresa rigidității algoritmelor existenței. **De-a v-ați ascunselea** — din nou un elogiu ostentativ adus refugiului în visare. **Poeții**: „își bagă floreta cuvîntului / pe gît / arătînd-o apoi triumfători: / priviți, e sînge-adevărat!" (deci o proclamare a poeziei ca chintesență de viață). **Poezia ca și dragostea** e grațioasă dar liniară. **Dacă dragostea** propovăduiește vindecarea de angoasă prin iubire: „îți iese-nainte spaima: / nu mai ai sabia iubirii" sau „dacă dragostea / pleacă de la tine, / singur ești, / un lucru printre lucruri" (sugestia reificării, a devitalizării e frumoasă, dar acel „dragostea pleacă de la tine" e lăutăresc). **Strigăte și șoapte** încearcă să amplifice spre terifiant un ecou din Iona. **Impactul cu vara** încheie placheta pe o notă de uimire speriată în fața misterului ultim.

Mariana Codruț e încă nici must nici vin, nici de-a binelea dulce, nici de tot amară, dar e o „fierbere" bună, căci vița e cumsecade și nediluată cu înlocuitori. Ultimă poetă cu satu-n glas, Mariana Codruț aleargă, între spaimă și dragoste, pe cordioarele, ba nu, pe cărările visului, cu picioarele goale și pletele-n vînt (și e vînt real, nu elicopter), mînată de cărturăreasca frenezie de a-și rupe din călcîi asfaltul spre a se arunca în apele mîntuitoare ale poeziei.

George PRUTEANU

Liviu Ioan STOICIU, **O lume paralelă,** ed. Cartea Românească, 1989

Mariana CODRUȚ, **Tabieturile nopții de vară,** ed. Cartea Românească, 1989



CARTEA DE CRITICĂ

Scriere și oralitate

În Scriere și oralitate în cultura antică nu vom afla nici clasificări ale poeților și prozatorilor tineri și mai puțin tineri, nici interpretări „originale" ale operelor literare clasice (acel gen de interpretare care folosește creațiile marilor scriitori ca pretext pentru expunerea ideilor socotite de critic „interesante", chit că ele nu au nimic în comun cu operele în discuție), nici nu reprezintă autoportretul criticului cu privire ațintită în depărtare și deget arătător la tîmpla gînditoare. Vreau să spun că lucrarea lui Andrei Cornea are puține șanse să stîrnească schimburi aprinse de opinii în rîndurile comentatorilor fenomenului literar (cultural) la zi. Ea nu se oprește la stricta actualitate ci îndrăznește să se implice în discutarea unei chestiuni care, după luările de poziție ale unui McLuhan, după *De la Grammatologie* a lui Derrida etc. a devenit una dintre cele mai des invocate : relația scriere-oralitate.

Andrei Cornea face încă din titlu precizările de rigoare : lucrarea sa nu privește ansamblul problemei, ci doar modul în care ea se deschide în cultura antică. Mai clar, „ea se ocupă cu ceea ce se petrece sub aspectul atitudinii față de text în epoca elenistică și romană". *Scriere și oralitate...* nu face parte din lucrările în paginile cărora autorii își revarsă fișele de lectură. Incitantul studiu reprezintă în primul rînd un exercițiu de re-gîndire. Dedicația către Constantin Noica explicitează ceea ce lucrarea mărturisește, implicit, în întregul ei. Ea beneficiază din plin de spiritul pe care filosoful de la Păltiniș l-a răsădit în conștiințele cercetătorilor din generația lui Andrei Cornea. Grija de a respinge sistematic ideile primite, grijă care caracterizează înainte de toate acest spirit, apare cu claritate încă din primele pagini ale cărții pe care o discutăm.

Subiectul și tema, scurta introducere a cărții, reprezintă o fructuoasă reconsiderare a celor doi termeni—folosiți, altfel, cu dezinvoltură în publicistica literară. Dacă subiectul este, socotește Andrei Cornea, enunțarea rece a problematicii unei lucrări, tema, în schimb, care e deseori confundată cu subiectul, are o cu totul altă importanță. „Subiectul îl regăsim... în imeditat, în concret, în vizibil. Lui îi este pe plac precizia și poate fi de îndată circumscris, planificat, îndosariat sau clasat. Tema e, de obicei, relativ ascunsă, invizibilă. Nu poți ajunge la ea decît printr-o imersiune riscantă și mai ales nesigură. Subiectul e cuantificabil, tema ține mai curînd de o calitate sau de o valoare. Subiectul se desfășoară liniar și previzibil, tema e sinuoasă, rectitudinile îi repugnă, are capricii. Un subiect îl alegi, îl supui ; tema te alege ea, i te supui. Subiectul seamănă cu conținutul unui cadou ; tema cu bucuria pe care el o trezește". Am revenit cu interes la paginile de introducere după parcurgerea cărții, pentru că în ele se regăsește miezul (atît de în spiritul lui Noica !) demersului despre relația dintre oralitate și scriere în cultura antică. Autorul refuză o excursie erudită prin spațiile culturale tradiționale ; el își propune să nu dezvolte un subiect care și-a pierdut tema, refuză să ajungă la capătul unei călătorii „fără să fi văzut nimic pe drum, fără să fi auzit nimic, fără să fi înțeles ceva" ; erudiția, își continuă profesiunea de credință autorul, nu trebuie să se transforme într-un zid ridicat doar de teama de a nu greși ; proiectul său înseamnă a reface sensurile, nu a aduna informații : „Care este, deci, tema noastră ? Iat-o : a reface cîteva vechi sensuri întunecate, opacizate, acoperite, ale unor banale, comune cuvinte și «instrumente» de civilizație. A reface o transparență, așadar. *A reface...*"

Dar pentru a reface transparențele originare este nevoie înainte de toate de înlăturarea opacizantelor locuri comune. În ultimele decenii asaltul asupra locurilor comune privind antichitatea n-a contenit. Au fost răsturnate multe din certitudinile care păreau de neclintit. În celebra carte a lui E. R. Dódds este pus în valoare iraționalul spiritului grec. Într-un strălucitor studiu Pierre Vidal- Naquet reia chestiunea și arată că părerea potrivit căreia „gînditorii greci erau niște puri raționaliști, discutînd în cerul înțelegerii pure" e îndoielnică, modelele spiritului grec fiind diferite de cele ale raționalismului omului din zilele noastre. Savantul francez își continuă demonstrația, asupra căreia nu voi insista, referindu-se la modelul de societate pe care îl reprezintă antichitatea elenă. Cercetarea acestui model îl conduce la încheierea că civilizația greacă clasică nu e o civilizație a scrisului, „ci o civilizație a cuvîntului ; nu e un paradox să spunem că scrisul este acum una din formele cuvîntului". *(Rațiunea greacă și cetatea*, studiu reprodus în volumul *Vînătorul negru).* Aceasta este ideea de la care pleacă și Andrei Cornea ; el ajunge la ea pe altă cale, operînd o distincție semantică. Punctul de plecare este un fragment din *Phaidros*. Socrate povestește aici răspunsul pe care regele Thamus l-ar fi dat lui Theuth cînd acesta îi lăuda binefacerile scrisului. Regele spune așadar că abandonîndu-se memoriei scrierilor oamenii nu-și vor mai aduce aminte dinlăuntru (anamimneskomenous), ci doar cu ajutor din afară. Plecînd de la acest fragment Andrei Cornea disociază între două moduri de aducere aminte — *anamnesis* și *hypomnesis*. Existau așadar în epoca clasică două tehnici de memorizare — tehnica anamnestică, presupunînd coerență internă, legături organice între elementele materialului memorizat, și procedura hypomnestică, care se bazează pe înregistrarea externă, cu ajutorul unei liste. „Cele două tehnici dispun, fiecare, de un instrument specific : «hiypomneza» se slujește de scris ; «anamneza» utilizează, de partea sa, ca «instrument», ordonarea și stabilirea unor coerențe în interiorul discursului".

Pe această cale Andrei Cornea ajunge la concluzia lui Vidal-Naquet : cultura greacă nu este o cultură a scrisului, ci una orală. Cercetătorul merge mai departe, lărgind sfera investigației, și descrie, în paralel, un tip de cultură cu adevărat bazat pe scriere. Într-un inedit exercițiu hermeneutic Andrei Cornea sugerează că prima relatare a Facerii ar fi ilustrarea „principiului listei", fiind, „din punct de vedere stilistico-literar un «proces-verbal»" care înregistrează pur și simplu ceea ce se petrece pe un șantier. „Ceea ce face... în mare măsură specificul primei relatări a Facerii este aplicarea masivă și, după părerea noastră, deliberată, aproape «științifică», aici, a «principiului listei». Pentru a exprima abrupt situația, ne luăm curajul a preciza că acest text ne pune să asistăm mental la funcționarea unui măreț «șantier» cosmic, organizat și dirijat de către Elohim și că relatarea nu se vrea a reprezenta altceva decît lista ordonată a acțiunilor desfășurate, inventariate și enumerate cu exactitate. Pe scurt, textul Facerii ne dă, sub aspect stilistico-literar, un fel de «proces-verbal» al creațiunii universale". Procesul-verbal doar consemnează, nu furnizează și explicații. De aci consecințele acestui mod vetero-testamentar de a relata. Există în relatarea în cauză un caracter nemotivat care se explică numai în acest mod. Secventele narative, pe care le conține totuși Vechiul Testament, consideră Andrei Cornea, sînt interpolări ulterioare în „procesul-verbal" originar. Tehnica de înregistrare are consecințe în configurarea unei stări de spirit. „Aici își află originea, sub aspect stilistic cel puțin, sentimentul transcendenței absolute a divinului, sentiment atît de specific Vechiului Testament : evenimentele enumerate de o «listă» nu pot fi, în principiu, organizate într-o secvență inteligibilă și previzibilă : logica listei nu este alta decît lista însăși ce e lipsită de logică. Niciodată un proces verbal nu este pe potriva realității pe care el o notează ; totdeauna relatarea sa este sumară și imperfectă. În cazul de față, aceasta revine la a recunoaște că omenescul nu e pe potriva divinului, iar umbra imperfectă a redării devine acum doar dreptul de a întrezări strălucirea incomprehensibilă, pentru creatură, a Creatorului".

Aceeași mentalitate, continuă Andrei Cornea, se întrevede și dintr-un alt domeniu — acela al legilor. În spațiul grecesc, dominat de oralitate (o oralitate pe care autorul are grijă să o numească „secundă", și care nu trebuie confundată cu oralitatea primitivă, a societăților analfabete) cunoaștem o „curioasă negativitate". În Grecia scrisul e folosit intens în fixarea legilor cetății, dar legea scrisă e văzută de greci ca un lucru negativ, ca o lipsă : adevărata lege trebuie să fie în om, nu afișată pe zidurile orașului. „Așa stînd lucrurile, legea scrisă devine, în ochii grecilor, prin excelență atributul *tiraniei*, al procedurii bazate pe violență. Tiranul, chiar atunci cînd încearcă să facă bine, nu procedează prin *convingere*, ci *prescriind* legi". Lucrurile stau invers în societățile orientului antic, în care scrisul și legea sînt sacralizate. Doar cartea scrisă poate deține, pentru israeliți, adevărul, ei devin un „popor al Cărții". Cel care judecă este în cadrul acestor societăți un specialist, nu un om din popor, ca la greci. Alte trăsături la fel de importante decurg din această disjuncție de mentalitate. Mentalitatea determină posibilitatea trecerii de la un tip de societate la altul. Conduși de legea scrisă, care presupune o anumită supunere prin violență, israeliții pot trece fără dificultate la fundarea societății civilizate, „vechile culte și tradiții sînt suspendate sau interzise de noua lege scrisă". Cu totul alta este situația civilizației grecești la care, „dimpotrivă, *continuitatea* politică apare a fi esențială, ea asociindu-se uneori și cu ideea unei continuități de locuire și de instituții, așa cum era faimoasa *autochtonia* a atenienilor". Concluzia mi se pare importantă pentru că ilustrează nu numai cazul etniilor aduse în discuție, ci a două tipuri de civilizație. „În rezumat, societatea greacă apare a fi centrată în jurul «politeii», cristalizare organică, dar totuși metodică, a «caracterului național» propriu unei colectivități ; societatea israelită și, în general, numeroase societăți orientale sînt fundate de intruziunea relativ violentă, în sînul lor, a legii scrise".

Discuția propriu zisă în jurul cărții lui Andrei Cornea de-abia de aici ar trebui să înceapă. Plecînd la distingerea sensurilor unor cuvinte din *Phaidros* tînărul cercetător sfîrșește cu o foarte subtilă definire a mentalităților. Extrem de incitant, demersul acesta dezvăluie fără îndoială și puncte vulnerabile. Autorul vorbește de pildă de „opțiuni" pe care poporul lui Israel și cel grec le-ar fi făcut la un moment dat. Scrisul apare, ni se spune, în societățile agrare, care pentru a accede la civilizație trebuiau să inventeze mijlocul de a-și inventaria și a-și administra resursele. Condițiile geografice ale Canaanului nu erau prielnice agriculturii, cum nu erau prielnice agriculturii nici cele ale Greciei — deci în aceste spații scrisul n-a apărut ca necesitate, ci în urma unor opțiuni. Ideea „opțiunii", o recunoaște și autorul, e greu de argumentat. Se ivește și o altă problemă. Dacă cele două civilizații au ajuns la desăvîrșirea unor mentalități opuse — sprijinite pe scris, respectiv pe oralitate — la ce au ajuns civilizațiile agrare, stabile, care nu au avut posibilitatea de a opta ? Au dat ele un al treilea tip de civilizație ? Li s-a interzis, datorită caracterului necesar al scrierii lor, accesul la civilizație ? Întrebările nu se opresc aci, cum nu se reduc la rezumatul de mai sus ideile cărții lui Andrei Cornea — o carte provocatoare în cel mai bun sens al cuvîntului.

Constantin PRICOP

Andrei CORNEA, Scriere și oralitate în cultura antică, Ed. Cartea Românească, 1988

Critica în regim de campanie

Critica lui Valentin Silvestru s-a înscris în avangarda mișcării teatrale (literare). Desfășurată pe o durată care depășește două decenii, activitatea a surprins principalele evenimente din viața teatrală, a dat o direcție critică în spiritul cel mai larg și mai durabil al ultimilor ani, a făcut efortul unei salutare sincronizări, adaptîndu-se, din mers, la stilul, limbajul, obsesiile a nu mai puțin de trei promoții de creatori. Mereu pe baricade, această critică de întîmpinare joacă pe cartea unui pariu mereu reînnoit. Generoasă, cîtă vreme nu-și pierde iluzia care-o animă, decisă, în baza unui gust niciodată fixat în canoane, această critică nu este infailibilă și cred că nici nu pretinde a fi : ea se conjugă cu demersul creator, îl însoțește o bucată de vreme, modelîndu-și instrumentele în raport cu materia vie a artei, delimitîndu-se cu hotărîre nu numai de spiritul de generație, dar chiar și de „caii de rasă" pe care-a pariat, cînd este cazul.

Am mai vorbit și cu altă ocazie despre fenomenul „autorității". Ea se instituie spre a fi contestată. Generozitatea se întoarce, nu o dată, împotriva ei. Ce se trece cu vederea unui critic de rînd nu-i este iertat unui critic cu autoritate. Lupta literară (teatrală) presupune și alianțe de durată sau temporare. În fond, nu există o critică de actualitate fără suportul succesiv al generațiilor, dar lucrul acesta, admis de fiecare generație în parte, este uitat cînd generația își uită idealul. Sancțiunea critică este, la rîndu-i, sancționată.

Două coordonate definesc activitatea de pînă acum a lui Valentin Silvestru : preocuparea pentru literatura umoristică și lupta consecventă pentru impunerea modernității în teatru. Cartea recent apărută la editura Meridiane, *Umorul în literatură și artă*, e rezultanta acestor vectori. Subintitulată „Glose istorice și teoretice", cartea transformă materia istorică și teoretică într-o polemică deschisă : ea pledează pentru umor, luîndu-și argumentele din filosofie, istorie, literatură, artele plastice, teatru. Spiritul cărții este, cumva, mazilesc : umorul este privit ca formă a inteligenței. Lupta, o dată deschisă, își ia, ca adversar redutabil, prostia. Înțelesul prostiei este extrem de încăpător : ea nu se rezumă la obtuzitate și e cu atît mai de temut cu cît se asociază cu inteligența. Cealaltă latură a umorului este libertatea. Umorul există în dialog, este expresia democrației spiritului.

„Glosele" lui Valentin Silvestru sînt expresia unei remarcabile libertăți a spiritului. Criticul dramatic vine în sprijinul „teoreticianului" cu vastele sale „lecturi". Nu cunosc un alt critic dramatic cu atîtea spectacole la activ. Valentin Silvestru a fost, în cei douăzeci și cinci de ani de activitate, alături de toate evenimentele teatrale din țară, îl cred capabil să facă portretul oricărui regizor, din toate generațiile, mai mult, cred că știe palmaresul actorilor de primă mărime din toată țara. Generozitatea are două tăișuri : nu-i scapă nimic din ce poate însemna ceva în ordinea spiritului și, în același timp, poate cuprinde mai mult decît o îngăduie spiritul. Între umoriștii români omologați de Valentin Silvestru sînt și scriitori de mîna a doua și-a treia, la fel și-ntre regizorii contemporani. Acesta e riscul luptei pe baricade. Conducătorul de oști nu are doar locotenenți, ci și soldați de rînd. O bătălie nu se cîștigă numai cu trupe de elită. Nu sînt chiar așa de convins că orice soldat poartă în tolbă bastonul de mareșal dar — aici sînt de acord cu Valentin Silvestru — e bine ca fiecare soldat să o creadă. Acesta este riscul cel mai mare al luptei literare (teatrale) : de-a înregimenta, cînd balanța începe să se-ncline, și „mercenari", soldați fără o cauză. Aici se verifică tăria de caracter a criticului de direcție și aici e atacat acela, de obicei. Măsura exactă a acțiunii critice e dată de importanța cauzei proprii. Noblețea ei scuză, dar și acuză : pe cît e mai nobilă, pe atît se cere imaculată. Îmi vine să-l citez pe Caragiale : din această dilemă nu putem ieși!

Umorul în literatură și artă are pagini delectabile de erudiție și de polemică. Finalitatea este pragmatică, istoricul și teoreticul slujind unei cauze. Luptătorului i se cere să cîștige războiul — „după război, mulți viteji se arată". Vor fi fiind „viteji" ai criticii dramatice, cu scutire de la serviciul militar. Ochiul lor rece, neimplicat, e tot atît de necesar. Dar ei, la rîndul lor, ar trebui să arate mai multă clemență față de opera „luptătorului". În „prima linie" îți propui două lucruri : să învingi (să cîștige cauza pentru care te lupți) și să supraviețuiești. În „spatele frontului", lucrurile sînt mult mai simple : necombatantul are întotdeauna conștiința curată. El a stat la birouri și-a scris.

Un combatant, format la „școala" lui Valentin Silvestru, orientat, ulterior, spre critica textului dramatic, este Marian Popescu. Dacă la prima lui carte aveam rezerve în ce privește acuitatea analizelor lui textuale, mizînd totul pe cartea comentatorului teatral, mă văd obligat, la cea de-a doua apariție *(Teatrul ca literatură)*, să mă revizuiesc. Cele mai consistente pagini ale volumului sînt acelea cu privire la dramaturgia română de azi.

Marian Popescu schițează șapte portrete de dramaturgi, adăugînd fiecăruia cîte o „Schiță neterminată pentru un profil". Schița aceasta este o „fizionomie" (construită în dulcele stil clasic) sau un crochiu interior. Selecția e izbitoare prin propuneri, ca și prin refuzuri : Marian Popescu se oprește la Romulus Guga, Teodor Mazilu, Gellu Naum, D. R. Popescu, Alexandru Sever, Dumitru Solomon, Marin Sorescu. Opțiunile de gust erau previzibile încă de la primul volum al autorului, orientat, cu toată practica de cronicar dramatic, spre „teatrul ca literatură". Opțiunea nu este a unui „filolog" rătăcit printre dramaturgi, ci — a unui om de gust — „singur printre practicieni". Judecîndu-i criteriile, pe mine personal nu mă miră absența (ca să dau două nume) lui Tudor Popescu și Paul Everac, doi dramaturgi prezenți pe mai toate afișele teatrelor. Obiecția mea principală se numește Băiesu, un autor pe care nu trebuie să-l judecăm prin piesele lui de consum, ci prin cele două texte absolut remarcabile, *Iertarea* și *Chițimia*, interesante, deopotrivă, dramatic și literar. Selecția operată de Marian Popescu definește, într-un fel, spiritul polemic al tînărului critic, distins cu premiul A.T.M. pentru această carte. Ciudat este doar faptul că singurul capitol din carte anunțat în chip „pașnic" este tocmai acesta : „Mărturii ale timpului care trece. Eseuri dramatice". Războiul cel mai greu e de purtat pe terenul acesta, al validării literare și nu în domeniul principiilor, oricît de categoric ar fi formulate.

Primul capitol anunță o „luptă" și se sfîrșește cu un armistițiu : „Mic tratat despre riscuri sau teatrul ca literatură". Marian Popescu vorbește despre „două arte diferite", literatura dramatică și teatrul, și încearcă să se așeze pe o poziție de mijloc, ca și cum ar căuta să-i împace pe cei doi „autori" (criticul literar și criticul dramatic) găzduiți de aceeași semnătură. Capitolul final e și mai „belicos". El se intitulează „Bătălia continuă sau despre critica literaturii dramatice și a teatrului". Se pot cita, de aici, numeroase declarații de principiu, vizînd, cu toate, o convergență fericită a textelor către un paradis al teatrului. „Teatrul ca literatură, scrie Marian Popescu, este una din determinantele acestui traseu. Cu cît scriitorul de literatură dramatică se menține la altitudinea *literară* a piesei, cu atît arta teatrului va avea mereu un temei solid în reînnoita sa tentativă de a spune ceva oamenilor, și, prin aceasta, de a-i emoționa". În punctul acesta al discuției mă simt solidar cu Marian Popescu. N-am crezut, și nu cred în „piesa bine făcută", oricît de acute i-ar fi conflictele, oricît de clare personajele. „Teatrul bine făcut" poate fi comparat cu literatura de consum. Are de partea lui publicul, iar teatrul, ca artă de reprezentație trăiește, mai mult decît romanul, de pe urma acestei adeziuni. Ca practician al teatrului, nu poți să nu recunoști necesitatea unei dramaturgii ce se hrănește din gloria clipei. Ea se naște și moare cu fiecare reprezentație, are viața efemeră, strălucitoare, plină de țipăt și rîs. Ea compensează și decompensează, se transmite din generație în generație prin mereu alți autori și prin mereu alte piese. Se transmite ca virusul și, ca și virusul, se întărește cu fiecare „antibiotic" descoperit împotrivă-i.

Pactizînd cu Marian Popescu în lupta lui literară, mă văd obligat să-i reproșez o anumită neglijență în redactare. Critica lui, la obiect, se dezinteresează de propriul limbaj. Urmărește eficiența și scapă printre degete arta. În punctul acesta îmi vine să admir un adversar de opinie, grijuliu la limbaj, simțindu-l „artist" în expresie, decît să aprob un „partizan" al artei scrisului, infidel propriei profesiuni de credință.

Teatrul ca literatură se reține, în primul rînd, prin judecata de gust. Deși exactă, partea „teoretică" este destul de aridă ; punctele de forță se sprijină pe ipoteze vechi, la care contribuția nouă este destul de redusă. Cu adevărat interesante sînt „lecturile". Profilurile nu desenează un spirit creator, dar decupează exact un demers. Interpretarea de texte este în largul ei. Marian Popescu e dezinvolt, spectaculos, în citirea „reprezentației din text". Nu numai decodifică textul, dar și îl însceneazä. Lectura „teatrală" este, în primul rînd, una „literară". Spectacologia aplicată pe texte minore mi se pare o zădărnicie.

Val CONDURACHE

Valentin SILVESTRU, Umorul în literatură și artă, Ed. Meridiane, 1988
Marian POPESCU, Teatrul ca literatură, Ed. Eminescu, 1988

Emil Nicolae



Antifabule

★
★ ★

Zvîcnește muntele sub tălpi
tresare pielea lui în locul
unde calci prea apăsat
sunt zile cînd poți simți
cu obrazul lipit de piatră
febra muntelui
acesta nu e un animal adormit
la începutul cuaternarului
și nici sleit de blîndețe
muntele te cunoaște mai bine
decît o poți tu spune despre el
după zile și nopți de preumblare
știe cît rău duci cu tine
chiar din momentul în care
ai apărut în umbra lui
și te lasă să urci te ocrotește
îți susține pașii atîta vreme
cît mai crede că ai o șansă
atîta vreme cît mai speră
că vei tresări la întîlnirea
cu lupul sur ca la vederea
propriei tale dușmănii —
exorcizată

★
★ ★

Într-o noapte am stat pe brînci
deasupra haosului primordial
căutam un loc de veci
punctul central dintr-o țintă
spre care sărise podoaba trufașă
a singurătății
răscoleam țărîna cu mîinile
și de ele mi se agățau fragmente
din constelații mărunte — licurici
perforînd întunericul absolut
aveam sentimentul că dezgrop un zodiac
și că multe destine au fost tulburate
atunci
dumnezeul cel crud al pisicilor
mă supraveghea
și aștepta un semn de vinovăție
din partea mea

★
★ ★

O mulțime de cuvinte se îngrămădesc
gesticulează și dau ocol
se agită — șușotesc și se miră
se apropie și se depărtează
se îmbrîncesc unele pe altele încercînd
fiecare să cîștige o poziție cît mai
favorabilă
în unghiul care expune vederii
acel sentiment nud/inocent/speriat
polul curiozității din bîlciul copilăriei
se afla în dugheana unde stăpîn absolut
era porcul cu picioare de căprioară
sau femeia șarpe
sau cîinele cu cap de maimuță
de jur-împrejur aceeași agitație
a mulțimii
gălăgioasă uimită și curioasă
obsedată numai de avantajul privirii
dar care cu nici un preț
nu și-ar fi dorit să ia în posesie
monstrul — să fie chiar monstrul
adică
sentimentul acela nud/inocent/speriat

La nașterea Ralucăi

Era un ceas cum încă n-a mai fost.
Planeta se rotea-n melancolie,
din Ursa Mare ochii m-au întors
în dansul pur nuntit de-o veșnicie.

Pe rînd, treceau cometele-n fîntîni,
pădurea orga imnic intonase
și-n aură albaștrii heruvimi
o-nconjurau cu pîlpîiri sfioase.

O roză-nrourată prelungea
văpaia irizată în suflare.
Tu înfloreai în zbuciumări de nea
mireasma primăverii viitoare.

De parcă

De parcă nu mai știm să ne strigăm.
Iubito,-n noi se stinge-această seară
și liniștea fîntînii suie semn
să te cuprind în altă naltă vară.

Ne-am rătăcit pe-un ostrov de ninsori,
ori vulturii cu ochiul ne dau roată?
Ghicește-mă! și o să-nvăț să mor
de-atîta verb în iarna preacurată.

N. N. NEGULESCU

Ada Orleanu



Ieșirea din normal

Revenea tot mai des chinuitorul vis, recompunînd cu lentoare o trăire trecută, răstălmăcită sub imperiul spaimelor lăuntrice: drumul în noapte, nesfîrșit, o noapte opacă, scînteiată de licăriri de smoală călîie și trupul meu ghemuit într-o căruță (mila pentru caii costelivi devenise sîcîitoare), o brișcă urnită din dosul unui zid, grozav de zăngănitoare. Dar mai ales noaptea înstăpînită peste toate pustiind ținutul ce-l străbăteam. Căruța defrișa anevoie bezna, nici început nici sfîrșit, totul circumscris permanent, și nedeschiderea stîrnind teama, întregul fiind nimbat de angoasă, crescîndă începută vag, abia percepută, aliindu-se însă cu singurătatea și pustiul, ca să se instaleze pregnant tîrînd după ea destrămarea. Ignoram drumul, smulsă din normal, de la niște îndeletniciri pierdute și dintr-un confort părăsit: un fel de catapultare în hău. Lumea trebuie să existe în infinitul acesta deșertic, îmi spuneam, altminteri caii nu l-ar străpunge atît de cuminți. Nici neliniștea unei fornăieli — instincul lor minunat le dirija orientarea. Îmbărbătarea rațiunii mele turtite. „Am plecat numai pentru trei săptămîni", nu opera în adînc, se păstra fără rezonanță.

Pe neașteptate, din haos, din nimic, s-a ivit lumina — poate din întunecimea minții mele? Țîșnită în chip impresionant, dintr-o gură enormă căscată roșie, parcă arzătoare. Uimirea-mi gîtuită cum să parvină în auzul bătrînului? Mîna caii încovoiat, poate ațipit, neatins de teamă. Luptam să alung vedenia prin apăsarea pleoapelor, deschizătura aștepta însă implacabilă, terifiantă. Lîngă ea, ceva mai în spate, alt abis incandescent și, dintr-o dată, s-au multiplicat, persistînd tiranice, amenințătoare — deșertul întreg era presărat cu aștri prăbușiți. Caii înaintau domol către genune, dezmințind cataclismul născocit de starea mea psihică. Nici cumințenia animalelor, nici glasul bătrînului nu alungau iluzia, mirajul înfricoșător se încropea din temeri mereu mai încîlcite. Cînd, în parte, s-a restabilit firescul prin sensul cuvintelor — ce lucraseră cu lentitudine — nu mi-a fost redată totuși adevărata realitate, doar înlocuise angoasa cu uluirea înclinată spre vraja priveliștii: bezna adîncită enorm, boltindu-se aidoma cerului, un cer prăbușit de-a curmezișul, pămîntesc, străpuns ici colo în loc de stele de hăuri strălucitoare, în flăcări. Înțelesul cuvintelor spînzura undeva în aer batjocoritor, fără ca teama să se retragă. Căruța se apropia de vîlvătăile prelinse în chip de limbi violacee, lingînd iute, licăritor, colțurile uriașelor guri. Ațipisem în brișcă și mă trezise din coșmar hurducăneala roților peste glodurile șoselei? Cu mîna încercam să potolesc ritmul accelerat, sufocant al respirației, în timp ce se închega imaginea gării, a zidului de care mă sprijinisem în așteptarea trenului local ce nu se mai forma de peste două ceasuri de cînd acceleratul mă vărsase cu nepăsare pe traseu, grăbit spre ținta-i necunoscută.

Eram pregătită de fiecare dată (sculată din coșmar lac de apă și dezorientată) să întîmpin ceva dușmănos ce amenința de la mare distanță (distanță în timp și în spațiu). Spontan mă invada revolta față de o nedreptate profundă abisală și absurdă — o rană nevindecată și nevindecabilă cît timp nu eludam amintirea, dar sentimentele mele nu se întrețeseau, rămîneau paralele ca și imaginile coșmarului. Cînd în fine se limpezea împrejurarea, se instala calmul resemnării pînă la viitorul coșmar, fărîmițînd evocările dureroase, reînviind doar priveliștea bizară: frumusețea unui peisaj cosmic, de neînțeles prin nefirescul îndepărtării. Rămînea întreagă amărăciunea, punctată de o tristețe destrămată, urmărind rostogolirea implacabilă a tăvălugului.

Ziua revenirii, după trei săptămîni de înstrăinare, o zi luminoasă cu văzduh adînc albastru nimicise coșmarul. Așa credeam. Descoperisem același ținut în chip exclamativ. O altă lume. Priveliștea o plasam la antipodul celeilalte. Ceea ce înghițise bezna pustiind, reașeza lumina îmbogățind. Deșertul se popula cu coame împădurite, ninse abundent, printre care șerpuia șoseaua înzăpezită, cu sate rare, pitorești, de coline — și, pe undeva, gîlgîia înăbușit, sub gheață, un pîrîu (sau doar îl imaginam, renăscîndu-l din amintiri, altele?). Cu neputință să reconstitui coșmarul, să mi-l explic. S-au ivit și varnițele, stinse acum. Se constituiau martore, dar așa cum arătau ucise de lumina scînteietoare a zilei nu m-au convins. Angoasa nu reînvia, nici mirajul. Și, cu toate acestea, coșmarul a rămas pitulat viclean, în cutele ascunse ale memoriei, furișîndu-se fantomatic să-mi tulbure somnul, înfrățit cu călcătura apăsată a tăvălugului.

Ca să hoinărești în timp, alegi ca însoțitoare pe cea mai plină de promisiuni — și care nu-ți impune restricții. HISTORIA cere la drum zapis, unul autentic, oficial, datat, întărit cu parafe, și un itinerar precis. Hrisoavele degajă iz de plante presate pentru ierbar; al mumiilor nu-l cunosc, iar grăunțele rămase în zăcători milenare de ceramică nu și-au pierdut cu totul savoarea, deși au aspect de grîne pîrjolite — pîrjolite de timp. Documentele, piatra, papirusul, pergamentul și hîrtia apelează la văz și pipăit. Aceste două simțuri sînt pilonii HISTORIEI. MEMORIA, în schimb, se reazimă pe toate cele cinci, numai că uluitoarele ei comori sînt ignorate de cea dintîi. Un fluviu la al cărui izvor n-a ajuns nimeni, navigabil doar pînă-n locul unde dispare în abisul pietros, ar fi o definiție acceptabilă pentru amîndouă. Am nevoie de cele cinci simțuri și, pe deasupra, de o figură de stil, ca să lămuresc totul. Îi răpesc unui beduin, călător singuratic, nedumerirea, visul, extazul, dar și tristețea, iscate de amăgitoarea FATA MORGANA, fără să-mi pese cum tălmăcește ȘTIINȚA mirajul... dar gînduri altele, în galop nărăvaș, au azvîrlit din șa IDEEA, cocoțate pe spinarea unor iepe sălbatice de preerie — și mă tem să nu fie răsturnate într-o clipă — ba nu, se țin bine, călăresc, călăresc, iepele asudă, parcă își domolesc avîntul... Scara pe care urc pornise din dosul șopronului, împiciorogîndu-se pînă la gura podului legănată ca o punte verticală între cer și pămînt, potolită cînd capul ei de năpîrcă găsise sprijin. O am în față pe cea reală, dar urc în podul minții pe trepte nevăzute, interioare. Venind din lumina crudă înlemnesc oarbă în gura strîmtă, întunecoasă, am nevoie de o lanternă ca să străpung bezna opacă, solidă ca smoala rece, în dosul frunții simt o arsură, închid ochii, îi redeschid... un păienjeniș prăfuit acoperă orificiile, firele dispersate poartă pe spate scînteierea luminii către lucarnă, un evantai de pulbere aurie se mișcă, tremură, dar nu este pulbere, ci ceață, și nici ceață, mai degrabă o ploicică fină țîșnită dintr-o pîlnie cu găuri cît vîrful acului — podul o absoarbe pe încetul, rămînînd ungherele, doar ele, acoperite de draperii pietrificate în onix. Imagini se ivesc, unele zdrențuite, altele întregi, fără a se împerechea. O azimă n-o mai întregești din firimituri, stăruie încă prin mireazma neasemuită. O potecă. Apoi drumeaguri numeroase țîșnite din hățișuri și pierind tot în hățișuri. Unele au mers o bună bucată drept, altele au șerpuit obositor. Scîntei joacă în mintea mea — fug imaginile cu picioare de miriapode...

Vicleanul meu verișor — un fel de stră-strănepot al bunicului — știind că am cutreierat zonele unde se mai află puținele cetățui numite cule, căutînd un arhetip, o culă dintre cele mai vechi și păstrate cu arhitectura originară, m-a atras la școala lui cu această **descoperire,** cum a numit-o: o culă de peste trei sute cincizeci de ani. Am întrebat: mai grozavă decît cele vîlcene? „Ai s-o vezi și ai să-mi mulțumești!". În cele trei săptămîni, cît am stat la el, înainte de Anul nou, ce altceva aveam de făcut după orele de franceză pentru care mă implorase această rubedenie să vin, el fiind degrevat de aceste ore după numirea ca director al gimnaziului și al seralului? Cea dintîi vizită am făcut-o unui magistrat pensionar, care-și clădise vila chiar în pădure, între zăvoi și codru. O iarnă timpurie împodobise feeric ținutul, ca în copilăria mea, urcam printre nămeți de un alb pur sclipitor, lăsînd, în adîncimea văii rîul strecurat printre ghețurile mărginașe ca o reptilă cenușie, strecurîndu-ne pe sub brazii împovărați de nea. Un fel de barieră marca poteca bătătorită de curînd, indicîndu-ne suișul. Clădirea s-a ivit deasupra capetelor noastre, eu m-am amuzat: proprietarul e un fel de urs? „Cam așa ceva" — un răspuns laconic ce ascundea și ceea ce discretul meu tovarăș nu ținea să-mi dezvăluie (lucruri pe care mi le-au relatat alții, pentru că ce altceva îi preocupa pe **găurei** — cum i-am numit eu spontan pe localnici — decît viața particulară a celorlalți, o distracție ce înlocuia teatrul, fie drama, fie comedia, deși trecuse pe acolo și tragedia. Gazda fusese informată de vizită (urcaseră cu noi alte două persoane, soția rubedeniei și o soră mai mică a lui, învățătoare, care preda la gimnaziu din lipsă de profesori). Un bărbat roșcat, de talie medie, cu trăsături aspre (trebuie să fie un încuiat, mi-am zis) ne-a întîmpinat în capul scării, introducîndu-ne într-un mare hol mobilat cu fotolii și comode. Casa avea fundație înaltă, ne găseam în acel hol deasupra unui demisol vast (aveam să-l vizitez la cea de-a doua sosire în ținut). Rubedenia îl informase pentru ce mă aflam eu în gazdă la el, accentuînd faptul că eram „teribil de curioasă" — a zis — să văd o culă veche. „Scrie un roman care are desfășurarea la o astfel de cetățuie și încă nu s-a decis pe care dintre cele vizitate s-o aleagă". „Casa dumneavoastră nu e o culă", am replicat, înțelegînd greșit scopul acelei vizite. „A, nu, nici vorbă, eu v-am poftit ca să vă cunosc, pe tatăl dumitale îl știu din tinerețe...", și a povestit unde fusese judecător și cu ce prilej se împrieteniseră. În rest, o discuție banală. Nu fusese însurat niciodată, un misogin, menajera era singura ființă acceptată (poate și în pat, am gîndit cu răutate) — el ne-a informat, „se vede mîna ei peste tot, nici fir de praf". Tipul, pedant pe deasupra, nu suporta dezordinea — dar ce întrebuințare le dădea atîtor camere numai el știa. „Să vă prepar un grog, copii, e o iarnă unică, și aici la mine nu pot face o căldură convenabilă decît în dormitor, în restul casei cît să nu înghețe instalațiile, pentru că, stimată domnișoară profesoară, să știi că mi-am creat tot confortul, exact ca la oraș". Nu băusem niciodată grog și așteptam curioasă să-l gust. Băutura mea preferată era vermutul italian cu lămîie. Grogul m-a dezamăgit, dar buna creștere mi-a reținut vreo constatare. Faimoasa băutură nu era altceva decît rom cu apă și zahăr. Ce e drept, apa s-a menținut fierbinte, dar lipseau din mixtură coniacul, rachiul și lămîia, cum aveam să aflu mai apoi ce-nseamnă un grog, gazda explicîndu-ne imperturbabil la ce fleac de amestec fusese nevoită să-l reducă. Cu atît mai bine, mi-am zis, invocînd sensibilitatea intestinelor mele. L-am părăsit pe bătrînul magistrat îmbujorați, romul își făcuse efectul, cu promisiunea unei alte vizite, la insistența lui. „Ce l-o fi găsit? s-a uimit rubedenia. Te pomenești că i-ai căzut cu tronc!" niște cuvinte nelalocul lor, m-au indispus, dar știind că am să plec curînd acasă le-am suportat fără replică. „Am vrut să te introduc în societatea noastră de pe vale", m-a lămurit pe drum, cînd am întrebat ce rost a avut plicticoasa vizită. „Mîine mergem la cula aceea faimoasă, am aranjat cu administratorul, un inginer agronom, să fii gata pe la unsprezece jumătate cînd termin eu orele, tu nu ai, m-am uitat în program...".

Era cu adevărat o culă, una foarte veche, de trei sute cinci zeci de ani după acte, mai masivă și mai extinsă decît toate celelalte cercetate de mine, tronînd dincolo de rîu pe un fel de platou înzăpezit atunci, dar vara înierbat, presărat ici colo cu tufe de trandafiri pitici, neîngrădită, ca și cum ar fi crescut de la sine din însăși acea platformă. Avea două intrări, lucru ce m-a mirat. Una largă la fațadă, cu ușă masivă, pe unde se pătrundea în mod obișnuit, dar și o alta, sub patru stîlpi ce susțineau acoperișul unei mici terase, pe partea laterală stîngă, a cărei ușă, tot masivă, veche după înfățișarea cenușie a lemnului, era blocată cu două scînduri încrucișate în X. Am pătruns împreună cu gazda, inginerul agronom, la parter, într-un vestibul strîmt în partea scării ce urca în chip de seceră la etaj, lărgindu-se însă către trei trepte de piatră sub un tavan boltit susținut de stîlpi groși de zid. Am străbătut boltirea aceea, ca să intrăm pe sub alți stîlpi într-o încăpere vastă cu pereții văruiți în alb sclipitor, aflîndu-ne, zicea gazda, sub scara etajului. Pe ziduri, numai icoane vechi, mari și mici, iar într-un colț un mic altar. O capelă? am întrebat. „Un fel de paraclis unde nu vine nimeni să se roage" (am intuit ironia din glasul inginerului). Mi-a rămas în memorie mai ales albul incintei, în contrast, să zicem, cu al unui pronaos ori naos. În restul încăperilor, tot albe, sobre, cu mobilă simplă, cioplită, pe ziduri cu tablouri pictate, strămoșești, ne-am oprit puțin, gazda pretinzînd că merita să fie cercetată în amănunt partea de sus a culei. Am urcat scara — acoperită treaptă de treaptă cu o fîșie de covor — ajungînd în fața unei uși obișnuite pe care a descuiat-o însoțitorul, împingînd-o la perete. Surpriza a fost culoarul îngust, lung, ce străbătea clădirea în afund, cu deschizături dese pe ambele părți: iatace boierești. Mai mult înguste decît late, cu dale de ceramică drept pardoseală, o vatră de cărămizi cu ogeac, un pat grozav de strîmt acoperit cu scoarțe în culori moarte, scund, pe peretele opus vetrei, sub o fereastră zăbrelită, cu pervaz lat de lemn îmbătrînit, mai mult o firidă, iar sub aceasta o măsuță rotundă joasă cît patul, pe a cărei scoarță țesută în aceleași culori moarte se găseau obiecte orientale, ale așa zișilor bașboieri: tăvi încrustate, din aramă, narghilele, ibrice din alamă, o cutie de lemn prețios în care se ținea tutunul auriu și dulce mirositor. Pe pereți atîrnau oglinjoare legate în metal auriu, iatagane cu lama curbă, lată, cu două tăișuri... Așa trăiau boierii noștri? condamnam turcismele, adoptarea lor, doar nu-i obliga nimeni, apoi m-am gîndit la modă, cît de tiranică devine la un moment dat, chiar dacă o socotești ridicolă. Pe pereții îngustului culoar se aflau, în schimb, obiecte din occidentul medieval, chiar și o oglindă venețiană de proporții reduse, resturi de îmbrăcăminte din brocart, săbii, pumnale, o șapcă frîncească destrămată... Majoritatea iatacelor de pe partea opusă, ale căror deschideri se păstrau simetric vecine, cuprindeau mobilă modernă comandată la proporțiile iatacelor. Coridorul acela strîmt se oprea în fața unei uși cu canate. A deschis-o inginerul pe jumătate, poftindu-ne „în sufragerie" — o cameră spațioasă, cu mobilă modernă. „E cald și bine aici", și-a frecat mîinile înghețate, rugîndu-ne să luăm loc în jurul mesei și să ne ospătăm cu ce ne pregătise. „S-a mai găsit cîte ceva", s-a scuzat. Pîinea era de casă, neagră dar foarte gustoasă, brînza de oaie, slăninuța dată în boia și tăiată în felii subțiri — în plus, ouă răscoapte tăiate-n patru, măsline, muștar, țuică de prună. „Dacă doriți s-o fierb...". Am refuzat, prea se dăduse omul peste cap pentru niște musafiri ca și nepoftiți, căci cine eram noi pentru el, sau și mai nimerit pentru stăpînii culei? „A fost transformată, păcat! doamna a dorit confort, aici locuiește toată vara, am să vă duc să vedeți și instalația de baie, cu bazin de apă în pod sub acoperiș..." Respingem aproape cu revoltă intervențiile asupra arhitecturii. Și intrările, de ce sînt două? m-am năpustit eu ireverențios, dar el a explicat calm, părînd a-mi susține iritarea: „A fost numai una, acum sînt trei, nu două poftiți să v-arăt scara care urcă din dos pe culoarul bucătăriei și al băii...". Modernizată! ce dezamăgire. Ca și cea mai veche a Măldărăștilor. Intuindu-mi decepția, inginerul mi s-a adresat: „Domnișoară, după cîte înțeleg vă interesează ceva unic ca vechime și frumusețe arhitectonică nealterată? mi-aș îngădui să vă recomand o așezare aflată cam la trei kilometri de aici. În cel mai pur stil feudal, dacă asta căutați, numai că e de împrumut, vreau să spun de inspirație străină, cu un amestec armonios din specificul românesc, verandele bunăoară, încît a ieșit ceva unic, cum vă zisei, și nu inedit numai în ținutul nostru, ci în toată țara, credeți-mă. Acest conac-castel e declarat, dealtminteri, de Iorga, monument istoric de veche arhitectură. Și poate că, după mine, curtea secundară, cu magaziile sale etajate, cu grajdurile imense, îngrădirile din zid și ele, cu acoperiș de țiglă, cochete prin potițele tăiate în grosimea cărămizilor, și toate celelalte clădiri, stilul lor, dau o mai pregnantă impresie de secular. Cît privește frumusețea întregii așezări, închipuiți-vă o fațadă de o jumătate kilometru de gard, cu două porți, de unde pornește aleea lată de tei bătrîni, afundîndu-se înspre clădirea cu patru turnuri roșii ce o flanchează. În stînga aleii, dăinuie de cinci sute de ani un pîlc de stejari rămas pesemne dintr-o pădure măreață existentă cîndva, iar în spatele arborilor coboară poteci înspre lacul înconjurat de sălcii pletoase și înspre fîntînă... eu sînt îndrăgostit de... mai dăinuie vizavi de curte hanul cu cinci odăi, azi cooperativă sătească, dar piua de postav, moara, presa de ulei, daracul mecanic... și cine le mai știe pe toate...". L-am întrerupt brusc (întîrziasem destul, fără să bănui — cum aș fi putut? — cît de legată aveam să fiu nu peste mult timp de această așezare): Pe mine mă interesează o culă. Rubedenia mea s-a și ridicat, cu mulțumiri în cascadă pentru ospitalitatea arătată, lansîndu-i invitația de a participa la serbarea școlară. „Vine și doctorul?" s-a interesat gazda oarecum neîncrezătoare. „Ei, dacă garantezi dumneata, cum aș putea absenta eu?".

Se înnoptase, vedeam negru afară, stăruia frigul din februarie, o lună fără zăpadă, credeam că nu va mai ninge, așteptînd cu dor primăvara. Atunci, cam cu două săptămîni înainte de năpastă, picase la noi doctorul. Focul duduia în soba cu olane, era cald în dormitor, lucram amîndoi la masa din fața paturilor, întărind lumina cu două lămpi de gaz fără abajur — el mă ajuta în profesiunea mea îngreunată de lipsa manualelor, scotocind prin cărți adecvate, scoase din biblioteca sa, datele necesare. Doctorul urcase pe scara suspendată, de lîngă turn, singura cale de acces în veranda de sus după ce erau închise cele patru turnuri. Bătuse în geam cum ai ciocăni în ușă repezit, cumva tainic. O clipă de nedumerire temătoare... cine? Și-a strigat numele — un glas îngroșat întrerupt de o răsuflare precipitată. Pe unde-a-intrat? uitasem de scara îngustă pornită de la parter, și apariția doctorului la fereastră se încărcase de bizar, îl priveam, îl și recunoșteam, dar stăruia neîncrederea... de ce nu l-au lătrat cîinii, o turmă slobozită din lanț peste noapte. „Bine că nu l-au înhățat

dulăii! „Așteaptă, vin să-ți deschid portița turnului (glasul bărbătesc, calm m-a remontat). Cred că s-a strecurat prin zăvoi, a mai zis înainte de a ieși din cameră. Prin zavoi, atîta cale, și pe întunericul acesta? o să ne dea o veste rea! Fremătam rezemată de pervaz în așteptare. A fost deajuns să-i privesc pe doctor ca să am confirmarea: părea ieșit dintr-un sinistru. Celălalt nu-și pierduse liniștea îl îndruma spre un fotoliu cu obișnuita prietenie, ca și cum ar fi fost normală și această vizită atît de tîrzie și în condițiile presupuse de înfățișarea veșmintelor lui, a bocancilior noroiți, avea și o zgîrietură lîngă ureche, nesîngerîndă, o dungă vineție ce rămîne în urma unei plesnituri cu nuiaua. Am accentuat: ca și cum ar fi fost normală și această vizită, pentru că ne mai făcuse o asemenea surpriză pe vară, și tot către seară, dar atunci se-ntuneca foarte tîrziu, nu închisesem portițele turnurilor, ne-am retras în biroul vecin peste hol cu dormitorul, el pe divan, noi pe cîte-un fotoliu, față-n față. Arăta șifonat la propriu și la figurat, dar nu timorat, dimpotrivă brava, războindu-se cu niște umbre inamice. Pretindea că a dormit ultimele nopți în afara dispensarului, într-un șanț înierbat, „un loc de unde puteam pîndi în voie ce se-ntîmplă în incinta școlii și, mai ales, în cula veche, în...". Îl ascultam surîzători, incapabili să-i luăm în serios **aventura**, cum am numit-o în derîdere, bănuind substratul, teama pentru delațiunea acelui personaj caraghios, ginerele cîrciumarului, căruia-i împrumutase o mie de lei pe un termen fix, fără să-i ceară chitanță, și nu-i mai primea înapoi cu toate insistențele, acela proferînd amenințări la adresa intelectualilor de pe șubreda lui platformă de maistru la școala de meserii (mic și pricăjit, pe deasupra bîlbîit, slugarnic pînă de curînd față de donatorii școlii și a atelierelor cît timp depinsese de aceștia, își însușise rolul de delator, pe care-l împărțea cu socrul său cîrciumarul îmbogățit, văzut cruciș în sat, dar și de noile autorități). Doctorul n-avea nici un motiv să se teamă și totuși își lua măsuri, explicînd că o eroare de calcul era posibilă, istorisindu-ne ce se întîmplase cu doi ani în urmă, drama căpitanului în rezervă împușcat chiar în fața primăriei. Eu am încercat să nimicesc prin ridicol suspiciunea doctorului, trecuse vremea violențelor, imitîndu-l pe delator în felul îngînat în care vorbea. „Cine o să-l ia în serios, doctore? protestase și prietenul, invocînd întîmplarea petrecută chiar la începutul verii. A vrut să se răzbune pe tine, țintind însă în mine. Pe tine dorea el să te înfricoșeze, neștiind că ai plecat în campania sanitară". „Ca să scape de datorie, de mia împrumutată, am intervenit revoltată, amintindu-mi cum a năvălit profesorașul, chipurile să ne avertizeze, dar în realitate să nu se înțeleagă că lucrează împreună, și noi am spart uluiți petrecerea ce abia începuse, plecînd care încotro. L-am întîlnit în șosea. Profesorașul i-a raportat: doctorul n-a fost la petrecere, pe unde scoți cămasa? Cînd am priceput ce pusese la cale, m-am repezit mînioasă: ce-ai plănuit caraghiosule? A răspuns celălalt. Bîlbîitul mă simpatiza enorm, nu se aștepta să-i arunc o asemenea insultă. Sau glumiți? Ne-ați facut ' farsă de prost gust? Și de ce să-l implici pe omul acesta, ce ți-a făcut? Mi-a replicat sugrumat: „io, io cu ăsta ce să am, io cu doctoru, am ce am, că una, două-mi-cere-mia-napoi!". Ticălosul! S-a apropiat de mine amenințător: ce căutați voi, profesorii, la petrecerile ăstora? Crezi că nu știu cam ce va poate capul? Dumneata ai zis..." — un semn discret al celuilalt i-a tăiat elanul. În clipa aceea am ghicit cine-l informa tendențios, abia atunci, nefiind altul decît profesorașul fără diplomă, agreiat de noi toți, dar mai ales de donatorii din ținut, fiind un musafir obișnuit în casele lor. Le-am vorbit tranșant: mergeți și contramandați ticăloșia, altminteri noi, corpul didactic... iar cu dumneata, domnule fierar, am să discut mîine, la școală, despre cele ce ai insinuat. A plecat delatorul, iscoada a rămas să mă convingă că nu are nici un amestec. Îl ascultam dezgustată. Așteaptă-mă, i-am spus calmă, disimulînd că-l descoperisem, mă reped să-l anunț pe **prietenul nostru** că nu are de ce să se teamă, să-i explic cine era victima... și substratul, mai ales. Bietul doctor! am să-l sfătuiesc să-i lase mia acestui nemernic. Iscoada tăcea, a rămas să m-aștepte, aveam de străbătut trei kilometri pînă la școală, unde locuiam eu, într-o odaie lipită de locuința directorului școlii de meserii. Între timp, școala înființată de savant, cu ateliere de tîmplărie, croitorie, fierărie etc. se transformase și în liceu seral pentru ucenici, iar pentru copiii din satele vecine în gimnaziu.

Lasasem iscoada în fața porții, dar am regăsit-o dincolo de gardul așezării, a cărei fațadă se întindea pe o jumătate de kilometru, ascunsă în dosul unui arbore. Ce neplăcută situație, am dedus că mă pîndise, poate văzuse totul, și abia-mi stăpîneam furia. Ei, ce-a făcut individul? l-am luat la zor. Și ce-mi răspunde? „N-are nici o calitate, a vrut să își arate o putere la care rîvnește, fără s-o obțină vreodată, doar se știe bine din ce se-nfruptă... m-am lăsat montat, zicîndu-mi că un prostănac ca ăsta poate declanșa...". Mă îmbrobodea, ghiceam după greutatea cu care își formula gîndurile — i-am zis să tacă, mi-e deajuns prin ce am trecut, și el n-a făcut nici o remarcă, privea fix înainte, deși putea să mă iscodească la ce m-am referit, deoarece mă referisem la cu totul altceva decît la petrecerea stricată. Mă văzuse ori nu? poate nu, altfel mi-ar fi fost ostil, doar știam ce sentimente îndrăznețe nutrea javra de cînd picasem la ei în școală.

După gestul pe care-l făcusem și iuțeala pașilor pe lunga alee de tei, cu inima-n gît, fără ca o clipă măcar să-mi amintesc de turma de cîini dezlegată la ora aceea, desigur, dacă și la întîmpinare gazda se avîntase spre grupul nostru făcîndu-ne semne desperate să nu înaintăm, în timp ce gonea dulăii dincolo de zidul despărțitor, în curtea acareturilor, „sînt foarte răi", ne explicase. Numai ajunsă în fata turnului de intrare și zărind pe sală, la ușa celuilalt turn, un cîine lungit, dormitînd cu botul pe labe, am priceput de ce venisem, uitînd de spaima cîinilor: **îl iubeam.** Pînă atunci luasem atracția drept flirt, sceptică în privința marei pasiuni — la vîrsta mea nu mai credeam să întîlnesc bărbatul visat, mă înșelasem de atîtea ori! Ridiculizam însăși dorința de a întîlni marea iubire, lansînd în derîdere versul dantesc: „l'amor che muove il sole e l-altre stelle". Vedeam cîinele, m-așteptam să sară, furios, încremenisem, dar somnola mai departe(pe urmă am aflat că era surd și pe jumătate orb — i-am fost stăpînă

(continuare în pag. 11)

● **Fragmente din romanul cu același titlu**

Marcel Vârlan

●

Insulele de sub vînt (fragment)

În acea zi mi s-a părut că zorile întîrzie să apară. Auzeam în minte un nume care mă împungea ca un cui. Era numele meu.

— Vasile! Trezește-te!

— Cît e ceasul?

— Cinci. Ai țipat în somn. Ce-ai visat?

Mă visasem pe ulița din fața casei, și se făcea că toate gardurile erau din nuiele și că pe lîngă drum înfloriseră stînjeneii. Acum știam că de fapt gardurile nu mai sînt din nuiele împletite și că stînjeneii se trecuseră.

— Acum s-a copt grîul, am șoptit.

— Da, s-a copt grîul, a răspuns tata mai mult pentru sine.

Visasem că pe uliță era soare și că nici un copac nu ținea umbră. Și așa, pe drumul copleșit de lumină, a apărut o înmormîntare. Nu reușeam să aflu cine era mortul, pentru că visul se întrerupea și o lua de la capăt.

Tata ieșise seara cu felinarul aprins. A plecat după ce noi ne culcaserăm, sperînd să fim adormiți. M-am străduit să-l aștept treaz. Pe la miezul nopții am auzit ușa deschizîndu-se și doi bărbați șoșotind în camera de alături.

În dimineața aceea aveam, nu știu de unde, cîțiva bănuți. Am luat scara să-i ascund la streașină, într-o cutioară metalică. Cînd am întors o clipă privirea l-am văzut, din capul scării, pe Ilie, băiatul vecinilor. Ședea pe prispă, olog cum era, și se uita țintă la mine. Am băgat înapoi în buzunar bănuții. Lumea zicea de el că umblă cu închipuiri, că scornește vorbe, istorisind isprăvi care nu s-au întîmplat.

— Ieri, a zis el cîndva, Emilia a fost în luncă cu Mihai Arhire. Apoi a tăcut, pentru că nu-l credea nimeni. Pe lîngă că era olog de tot, mai era ca și mut. Vorbea, adică, foarte puțin. Se tîra, vara, în labele din față pînă în bălăriile din capătul grădinii, pe deal, și acolo ședea ceasuri întregi, nevăzut ca o șopîrlă. Și cînd Emilia a născut un băiat, de care lumea zicea că n-are tată, el a întrebat-o într-o doară: „Fără tată?" Apoi s-a închis în sine.

În timp ce ședeam încurcat pe scară vîntul începu să bată și aduse un aer de neliniște. Pe drumul luminat de soare se ridicau nori de praf. Și nu venea nimeni.

— Ce voiai să spui?

Celălalt nu a răspuns. Se uita la iarba din fața casei. Picioarele sale inutile atîrnau ca două cîrpe. După ce am coborît, am luat-o prin grădină. M-am trezit cu un bulgăre sfărîmîndu-se lîngă mine.

— Ce vrei? am țipat.

— Unde a fost tatăl tău astă noapte?

— Nu fi măgar!

— Eu nu sînt măgar. Dar calul vostru e pe moarte. De ieri dimineață nu s-a mai întors acasă.

M-am dus în grajd și mi-am dat seama că în timpul nopții calul nu fusese acolo. Slăbise și mirosul dulceag de gunoi. Cîteva găini scurmau nestingherite. Cînd am ieșit afară soarele se înălțase, iar vîntul continua să bată. Avea să bată așa pînă la amiază și avea să bată și în alte zile, neliniștitoare, ca și cum ar fi repetat o poruncă ce trebuia împlinită. Ieșisem pe deal să-l caut pe tata, lăsînd pe prispă o carte ce începusem s-o citesc și căreia vîntul îi întoarse rapid filele, închizînd-o cu coperta pe care era desenat un scorpion galben. Am umblat mult și m-am așezat după o vreme la intersecția dintr-un lan de grîu. Vîntul se oprise brusc Soarele era orbitor aproape de amiază, dar mie întotdeauna mi-au plăcut căldura și lumina lui. Ședeam acolo, pe troscot, la marginea drumului, cînd am auzit două glasuri de copii apropiindu-se. Veneau de după un dîmb și nu-i vedeam încă.

— Am înghițit un șarpe și acum am un șarpe în burtă, zicea unul din ei. Dimineața, cînd mănînc lapte fierbinte, îl simt cum se mișcă în burtă.

— Am avut și eu unul, dar într-o zi am adormit cu gura deschisă în grădină și a fugit. De atunci nu l-am mai văzut niciodată, zise celălalt trist.

Au apărut brusc de după dîmb. Doi băietași prăfuiți. S-au oprit chiar pe dîmb, holbîndu-se la mine cu gura căscată.

— Vezi să nu-ți fugă sarpele pe gură, le-am zis, neștiind care din ei era cuibar de șerpi. Am rîs de unul singur, în timp ce ei doi erau gata-gata să dea în plîns. Mi-am dat seama că n-am motive să rîd și am întors privirea în altă parte. Am auzit clopotele la catolici bătînd rar, fiecare bătaie ca un cuvînt rostit și am știut că era ora amiezii. M-am răsucit către cei doi, dar nu mai erau. Am privit nedumerit la grîul galben și ireal, la drumurile albite de praf, la cerul ca un clopot greu și misterios, pătat în două locuri cu norișori albi. Pe dîmbul rotund din fața mea aerul începuse să tremure.

M-a făcut să tresar întîia împușcătură, venită de aproape. Am alergat în vale și, la marginea luncii, i-am găsit pe toți trei: calul, tata și vecinul nostru, tatăl lui Ilie. Calul nu murise din prima împușcătură și acuma își chema ultimele puteri, sărind pe picioarele dinapoi, zvîrlind în sus cu o încrîncenare pe care n-o mai văzusem. Apoi se opri brusc și rămase tăcut, cu un tremur care îi zguduia trupul. Privea adînc la ceva nedefinit din pămînt și ochii lui aveau o strălucire tristă. Tata se apropie de el și-l mîngîie pe ochi, pe fruntea bătrînă și înăsprită. Îl mîngîie încet încet pe coamă, în timp ce animalul începu să clatine din cap un semn pe care noi să-l înțelegem și să-l iertăm pentru toate păcatele lui de cal bătrîn. Tata ridică pușca pînă la urechea lui. La a doua împușcătură calul tresări, smucindu-se din toate încheieturile lui vechi și se prăbuși în el însuși și-n golul ce mi se păru nesfîrșit de sub el, așa cum primăvara, la topitul zăpezii se prăbușesc malurile rîpelor sub propria lor greutate.

Cei doi bărbați rămaseră o vreme tăcuți lîngă el apoi vecinul nostru zise:

— Acesta i-a fost sfîrșitul.

— Nu trebuia să vii, a zis tata cu năduf cînd m-a văzut. Și acum pleacă. Mai ales de acum înainte nu e bine să vezi nimica.

Știam că nu pe mine e supărat, dar trebuia să se descarce pe cineva, așa că am plecat oprindu-mă din cînd în cînd să mă uit înapoi. Nu se mai vedea însă lunca, vedeam doar dealurile din preajmă și grîul tăcut și nemișcat. Cînd am ajuns sus, la răscruce, am rămas multă vreme locului, pînă ce am simțit fum în nări. Apoi m-am dus încet spre casă. Ilie mă aștepta în fața porții.

— Cum a fost? L-au împușcat, nu-i așa? Avea o voce gîtuită și tremurată și nu l-am înțeles. Niciodată nu dovedise compasiune pentru cineva, nici chiar pentru sine însuși.

— Da, l-au împușcat. Și mai apoi i-au dat foc.

Tata a atîrnat pușca într-un cui bătut în nucul cel mare din ogradă. Era bătrînul nostru nuc sub care bunicul stătea cîndva mai toată vara și sub care murise împăcat într-o seară de iulie, după ce, în aceeași zi, vorbise vreun ceas de generalul Averescu. Îmi amintesc că tata l-a găsit nemișcat, cald încă, cu chipul liniștit și că s-a ferit să ne spună ceva pînă a doua zi. Acum de nuc atîrna pușca tatii cea veche, cu două țevi și cartușele lîngă ea, în curea. Cei doi bărbați beau în tăcere pe două scăunele în fața casei.

— Și-a rupt un picior. Nici nu-am putut să-l urnim de acolo. N-aveam ce-i mai face. Nu mai voia să se miște și nici nu mai mînca nimic. Era un cal bătrîn, a zis tata către mine în timp ce eu îmi cătam de treabă pe lîngă ei.

— Acesta i-a fost sfîrșitul, repetă vecinul vorbele ce le auzisem în luncă.

M-am dus și m-am așezat pe cioata aceea mare de salcîm pe care tăiam lemne. Soarele se afunda încet încet în negura zării. Începuseră să vină copiii cu vacile de la cîmp și ulița se umplu o vreme de larmă. Priveam în tăcere la această lume asfințind. Se lăsă o răcoare ca un frison. Deodată am simțit o șopîrlă uriașă strecurîndu-se printre rîndurile viei. M-am întors brusc într-acolo și l-am văzut pe Ilie tîrîndu-se în mîini, strecurîndu-se printre araci și tufe, dînd lăstarii la o parte sau strivindu-i sub el, ocolind tufele de mătură și de nap, apropiindu-se continuu de nuc, cu picioarele pline de praf și de zgîrieturi din care curgeau șuvițe de sînge. Se opri brusc lîngă nuc, cu capul dat pe spate, privind înnebunit în sus, spre creanga de care atîrnau pușca și cartușele. Mă uitam la el și nu puteam, în acea clipă, să zic nimica. M-am temut că am să alunec de pe buturugă. Închisesem ochii așteptînd impactul cu pămîntul. Si tata a strigat:

— Vasile, ia pușca aceea și cartușele și suie-le-n pod.

Am atîrnat cartușele și pușca de un căprior. Apoi am tras cîteva țigle de pe acoperiș și am scos afară capul. Mă gîndeam la soarele care asfințise, la fumul greu al caselor care acoperea satul, la oamenii tăcuți care treceau pe drum, la viile singuratice, toate lăsate în grija nopții care începea să vină dinspre pădurea întunecată de pe zare. Și am privit către pădurea întunecată.

Ion Beldeanu



Joc naiv

Izbit ca un neputincios animale
De nimicuri domestice

Ceremonie a începutului de zi

Poezia năvălește în el dînd
să erupă
Îi, aude colții mușcîndu-l
Peste pleoapele lui migrează
Cohortele morilor de vînt

Cocoșul cel neadormit
Anunță o nouă capitulare.

Eu continui să ascult zăpezile
Vînturate peste calcărele zilei
Și să cred în strania
Lor desăvîrșire.

Seară desculță

Pîndind
Ochiul caprifoiului înflorește
O seară desculță

Poate va fi fost Eldora
Și coapsa ei fosforescentă
Macină noaptea
Pe un talger de smirnă

Ehei, ce aromitoare toropeală
Călătorind într-un
Baldachin nenuntit
Greieri să cînte ave maria
Și plină de soare gura îți fie.

Cînd

Rouă a surîsului, zic despre
Tine, o pulbere
Îți învăluie mersul
Deschide cartea și citește
mai departe

Acolo e cîmpul cu melci
Prin care trecut-am
Pradă zborului
Pradă dorului
El e paznicul nostru generos

Banala înserare

O veche descriere a zilei
decembrie
Poate aceeași alunecare
A mîinii dacă nu și respirația
Despuind copacii
De ultimele frunze

Mereu trebuie să existe
Asemenea ordine pînă
Și-n explozia sîngelui:
Adevăr în dezordinea atîtor
întîmplări

Chiar acum cînd scriu despre
Cea mai banală înserare
Apa gîlgîie gonită prin
Complicate alambicuri ceea
Ce nu mă împiedică
Să aud foșnetul zăpezii.

Liviu Pedefunda



Rondelul iubirii

Iubito, nu uita sărutul să ți'l pui pe flori,
Pe-astrale aripi așteptînd o mîngîiere,
Să dăruiești îmbrățișarea norilor
Și lacrima oricărui suflet care-o cere.

Cînd vin furtunile pe ceruri și în noi
Și se ciocnesc în alte spații stele,
Iubito, nu uita sărutul să ți'l pui pe flori,
Pe-astrale aripi așteptînd o mîngîiere.

Chiar trupul poți să'l dărui, temnița-izvor
De gînduri și putere,
Dar cînd voi reveni pe patul zburător
Eu însumi cîmp înmiresmat de taină și
plăcere,
Iubito, nu uita sărutul să ți'l pui pe flori.

Rondelul bucuriei

Culege nesfîrșita bucurie, suflete străpuns,
Pe florile ce'n neștiința astre par
Și dăruiește-mi nevăzutul, neînțelesul dus,
Prelins în cîntul muncii fără de hotar.

De nu știu ce, și cine știe, atît mi-e dor
cît vise nu's
La cerul străbătut de-a tale flăcări doar,
Culege nesfîrșita bucurie, suflete străpuns
Pe florile ce'n neștiința astre par.

De-o'ntreagă galaxie iubit și supus,
In aer și pulberi, pe gînduri și har,
Divine fărîme devin răsărit și apus,
cît mai sus.
Din mireasme, din foc, din amnar,
culege hoinar,
Culege nesfîrșita bucurie, suflete străpuns!

Rondelul neînchinării

Nici unor vise'ndatorat, nici unui templu
închinat
Acest afund de scoică e'n suflet tainic vraja.
Spre spirit truda trupului vînat,
O, fie'i tu, iubito, înțelepciunea lumii,
straja.

Prin surdul val rătăcitor, de raze alungat
Din stelele muririi să inunde gîndurilor
plaja,
Nici unor vise'ndatorat, nici unui templu
închinat
Acest afund de scoică e'n suflet tainic vraja.

Ci totdeauna fost-a dorința de neant
Atîta înălțare rupînd viziunii coaja,
Încît o vie pradă e miezul destinat
Să fie ție, mie'n luptă mraja,
Nici unor vise'ndatorat, nici unui templu
închinat.

Rondelul doririi

Dacă departe fost-ai dusă'n mări de aer
și de foc
Căruțele pluteau să'și strîngă
Sub coviltire amintiri din iarmaroc
în iarmaroc
Și mintea'mi încerca prin vrajă
să te-ajungă.

Fulgere pe lacrimi simțeam fîntînele'n ghioc
Cu vuiet m'am oprit, oceanul să nu plîngă
Dacă departe fost-ai dusă'n mări de aer
și de foc.
Căruțele pluteau să'și strîngă,

Să'și strîngă dintre aripi și pînze pe mijloc,
Privirile-așteptînd un astru să le fie-oglindă
La margine de clopot, în vuiet de ghioc.
Nu'i timpul dușman, magului puterea
s'o restrîngă
Dacă departe fost-ai dusă'n mări de aer
și de foc.

Rondelul unui freamăt de lumină

Apropie-se marea de a ta privire;
Pămîntul nu-i refugiu, nici leagăn,
ci destin
Cîntat pe cînd noi nu'l aveam în știre
Și nici fîntîni nu învățasem să iubim.

Iar dacă globul de argint rotit în fire
E presimțirea norului ce va să fim,
Apropie-se marea de a ta privire;
Pămîntul nu-i refugiu, nici leagăn,
ci destin.

Precum în suflet pentru tine compun
divine imne,
Așa revarsă fluvii rana să'ți alin;
E'n scoică-a perlei amintire
Iar dinspre steaua de unde unde vin
Apropie-se marea de a ta privire!

Urme pe zăpadă

Ultima lacrimă

Ș-a sculat din pat mulțumită. Sigur, oasele o mai dor — la ce te mai poți aștepta de la niște oase de aproape optzeci de ani? — și vijiie și urechile și cînd ochii i se încețoșează, dar ea știe că ziua va fi frumoasă, iindcă noaptea s-a visat tînără. Totdeauna cînd se visează tînără, ziua următoare i se scurge altfel, trece printr-o anume împăcare cu sine, ca în puținele clipe de fericire adunate de viața ei, și nu se mai întreabă a cîta zi este din cele ce i-au mai rămas. Și acum, cînd soarbe din ceașca de cafea, așezată pe masă, împreună cu vecina sa, se simte la fel, aproape că nici nu urmărește vorbăria celeilalte. Vecina de garsonieră este mai tînăra ca ea cu zece ani, o femeie cîrtitoare, veșnic pusă pe bîrfă, și mai ales plină de sine. Megalomania acesteia, care o calca mereu pe nervi, astăzi pare să nu ajungă pînă la ea. I-a sunat la ușă mai înainte și, ca deobicei, cu ibricul plin de cafea fierbinte și cu o țigară neaprinsă, pe care o fumează acum. I-a spus ca întotdeauna că a mai primit un pachețel de cafea de la fiul ei, mare funcționar într-un minister din capitală, și s-a gîndit că prima ceașcă trebuia s-o bea împreună. Acum își laudă fiul și, ca de fiecare dată, îl compară cu soția acestuia, care nu-l merita. Ca toate mamele cu un singur copil, și încă băiat, își crede progenitura cu mult deasupra tuturor. La asta se gîndește ea, ascultîndu-și vecina, și-i gata s-o întrebe de ce varsă atîta răutate în privința acelei femei, care i-a născut doi nepoți, dar mai cu seamă de unde îi vine ființei din fața ei aerul acesta de superioritate și dispreț cu care judecă lumea? Tare ar mai vrea să-i spună toate acestea, măcar așa, în glumă, și s-o mai întrebe dacă nu cumva a descoperit că este nemuritoare. Însă se mulțumește doar să zîmbească. Niciodată nu și-a permis să supere pe cineva, toată viața ei s-a retras chiar și din fața celor care au umilit-o și au făcut-o să sufere cumplit. Și aceștia n-au fost puțini. Dar de ce să se gîndească acum tocmai la ei, într-o zi atît de frumoasă? Nu-i de ajuns că fiul, fiica, nora și ginerele ei sînt sănătoși, împreună cu copiii lor, că ea însăși poate vedea lumina soarelui și se poate mișca? Este prea deajuns — și trăiește cu adevărat această fericire. Ar vrea totuși să scape de vecină, s-o vadă odată plecată și să se așeze în fotoliul ei, lîngă fereastra deschisă și să citească, iar cînd îl vor obosi ochii, să rememoreze visul din noaptea trecută. Vecina continuă să vorbească, acum i-a luat la rînd pe locatarii de pe scara lor, la fiecare le descoperă tot felul de cusururi și urîțenii. Nu-i nimeni perfect, o întrerupe ea, cu o voce îngăduitoare, dar cealaltă nu se lasă, îi dă înainte. Pînă la urmă, cînd își ia ibricul de pe masă și se ridică de pe scaun, ea este extrem de obosită. Bîrfa acestei femei este pe punctul să-i strice ziua. Zîmbește la fel și îi mulțumește pentru cafea. După ce vecina pleacă, ea încuie ușa și se duce la fereastră, unde se așează în fotoliu. Nu mai poate citi și-i pare rău. Este prea obosită. Își amintește doar de altă vizită, petrecută cu cîteva zile în urmă, a unui profesor universitar, care, printre altele, i-a mărturisit că nu a putut și nu poate să citească pînă la capăt nici un roman. Atunci învățați repede să împletiți ciorapi, să croșetați, i-a spus ea. De ce? a întrebat el mirat. Pentru că niciodată nu știm cum ne vor fi ultimii ani și, dacă nici să citim nu vom putea... Imaginea acelui profesor caraghios mirat de cele auzite o face să zîmbească. Uită și de vecina ei și închide ochii. Puțin mai tîrziu nici zgomotele orașului nu mai ajung la ea, se vede iar tînără. Este visul din noaptea trecută, în care era studentă și trece pe o stradă însorită și plină de lume...

După amiază vecina sună iar la ușa ei. Sună insistent, bate și intră repede în panică. Știe că bătrîna de optzeci de ani nu mai iese de mult din garsoniera ei. Alertează repede și pe ceilalți locatari de pe scară. Un bătrîn, fost mecanic lăcătuș, reușește să deschidă ușa. Vecina intră prima în încăpere și o vede pe bătrînă așezată în fotoliu, cu ceafa rezemată de spătarul lui. Pare că doarme și ea o strigă. Dar cînd pune mîna pe mîna ei, își dă seama că e moartă și începe să plîngă, cu sughițuri dese. Ceilalți însă observă că femeia din fotoliu are fața calmă, încremenită într-un început de zîmbet. Singura suferință prin care bănuiesc ei că ar fi trecut este lacrima scursă pe obrazul acesteia. Încă neuscată...

Corneliu ȘTEFANACHE

Emilian Marcu



La capătul unei uriașe explozii se arată șarpele Phylon

La capătul unei uriașe explozii
prin pulberea fină ca o ceață subțire
prinsă între cuiele civilizației
ca o blană de miel, ca o blană de viezure,
ca un fluture exotic în insectar
te-am aflat printre lespezi, bolovani fără nume,
printre pietre uriașe de stronțiu.

Ere ciudate surpate într-un obscur ritual.

Printre scrieri indescifrabile,
subtile, de o nebunească surpare
te înveleam într-o stranie stare.

Ere surpate într-un obscur ritual.

Pulberăria într-o latentă explozie
îți este sălaș în locul colibei de flori.

Printre plăci uriașe de stronțiu
lîngă trandafirul sălbatec uscat
carapacea unei scoici, cochilia unui melc uriaș,
peste scheletul unui sturion
printre scrieri indescifrabile,
printre erele suprapuse din vremi imemoriale,

La capătul unei uriașe explozii
ca un mire cu aură de fulger pe cap
șarpele Phylon se arată, cu pletele-i albe pe spate.

Urmărește în pulberărie ascuns cursul,
cursul ciudat ca al unui rîu printre munți,
scrierilor indescifrabile de pe lespezile de stronțiu.

Ere surpate într-un ciudat ritual
șarpelui Phylon ca o carte i se deschid.

Privește un șarpe de fulger pe cer...

Privește hipnoza aceasta totală
precum mugurul primăvara îmbătat de lumini :
un miracol sub ploaia de astre,
un plesnet de bici,
un șarpe de fulger pe cer.

Privește,-i hipnoza totală pe Ostrov.
Un zgomot în înalturi,
o adiere de vînt, o încrețire de valuri ;
cu toatele în aceeași fracțiune de timp.

Nici o catastrofă în microcosmos.

Un clopot — o lacră-n adîncuri
aceasta-i memoria mea. Ce dezastru.

Pe Ostrov un munte de iarbă,
un mușuroi uriaș de furnici,
un miracol sub ploaia de astre.
Abia de percep, abia de percep toate luminile-acestea.

Numai umbra ta țipătul...

O aripă de fluture incendiată umbra ta,
umbra ta plîngînd pe drumul de piatră într-o zi
ploioasă,
într-o zi ploioasă de toamnă.

Undeva între chingile cerului, undeva în afund,
în cosmica zare
un țipăt imperceptibil al unui cocor,
al unui cocor lovit de alica însingurării.

Numai umbra ta țipătul stins îl percepe
cum cenușa percepe-n trăirile ei flacăra.

Numai umbra ta țipătul...
numai umbra ta...
Numai umbra plîngînd pe drumul de piatră
într-o zi ploioasă de toamnă
presimte în flacăra ei rana cocorului în înalturi.

Despre o anume convețuire

În geanta poetului — bibliotecă ambulantă —
Rindeaua și dalta, reviste și un manuscris.
Coperțile lui roșii ca gura înfometată a morții
îmbătrînesc cu fiecare secundă.

Clipocit de cuvinte în vertebra poemului încă nescris,
clinchet de sunete între coperțile acestui ciudat
manuscris.

Numai rindeaua și dalta
În comuniune perfectă cu arta.

Sălășluiesc în această bibliotecă ciudată
Ca niște aripi de fluture pe o poartă.
În geanta poetului, în geanta lui sinilie
Rindeaua și dalta și alte unelte împotriva uitării
Străjuiesc, în tăcere, coperțile înflăcărate de manuscris.

Simbioză perfectă-a visării
Rindeaua și dalta
În comuniune perfectă-s cu arta.

Clipocit de cuvinte în vertebra poemului încă nescris,
Clinchet de sunete între coperțile acestui ciudat
manuscris.

Manufactură stelară, simbioză-ntre astre
Ca niște aripi de fluturi, ca niște aripi albastre
Pe coperțile manuscrisului, pe roșii coperți :
Nici o zbatere în cuvinte, ca o tăcere între săgeți.

Eminesciana

Eminescu

În miezul iernii, într-un mijloc de secol,
între zăpezile doldora de colinde și stele și povești,
cînd copiii lumii se nășteau curați ca și acum,
în miezul iernii, între zăpezile foșnind ca foile argintate
ale Bibliei și-ale altor cărți nemuritoare ale lumii,
într-un sat din Moldova lui Ștefan cel Mare
o zînă — Raluca pre numele ei — a plîns cu lacrimi de cîntec
și dor, de dor și de mai dor...
Și din lacrima EI s-antrupat : EL FĂT-FRUMOSUL.
EL STEAUA-RAM-ÎNFLORIND, EL — ÎNGERUL CU PALOȘ
DE AUR STINS,
EL-LACUL CODRILOR ALBAȘTRI, EL-FĂT-FRUMOSUL,
EL-COPILUL
CUTREIERÎND PĂDURI ȘI IZVOARE, EL-ROMANTICUL
CU OCHII VISATORI,
EL-VEȘNIC SEDUSUL DE STEAUA SINGURĂTĂȚII...

Într-un sat absolut IPOTEȘTI, însemnat pe toate inimile,
o zînă — pre numele ei RALUCA — l-a adus în nemurire
pe EL-FĂT-FRUMOSUL din LACRIMĂ,
EA-zîna din codrii Ipoteștiului — Ea, M A M A —
izvorul și codrul și steaua lui.
și rodul — dulce — povară a dorului românesc.

De-aceea,o, doamne, cînd în miezul iernii, acum la sfîrșit,
la sfîrșit de secol difuz,
noi mai sărutăm pămîntul dulce al Moldovei
chiar în clipa cea repede ce ni s-a dat,
O, poeți care-ați fost, care sînteți, care veți fi,
în clopotul de aur al limbii române,
auziți mamele noastre îngropate cu ani cu tot în zăpezi,
le-auziți cum își strigă fiii la sămînța frunzei ! — cîntec ?
O auziți pe Raluca în cîntecul ursitoarelor
cum adună muzica stelelor din EDENA — CONSTELAȚIA
EMINESCU ?

Sterian VICOL

Întoarcerea poetului

În hangarul uriaș al sălii de așteptare
două trei ghemotoace pe bănci. Hîrșîitul măturii.
Lumina slabă ca un roi de avioane vechi pe la geamuri.
Are mai bine de două ore de așteptat, cu mapa alături.
Se întreabă dacă îl mai cunoaște careva,
cum este mai demn să se poarte, unde ar putea să se pieptene.
Pornește fără să mai aștepte zorile. Este singur și
aerul cărămiziu vibrează.
Zîmbește și ascultă murmurul tot mai dens
care străpunge zidul de blocuri.

Și în ziua aceea nimic nu s-a schimbat sensibil :
nici o stea nu a căzut, nici o eclipsă nu a întunecat cerul,
tramvaiele au mers ca de obicei,
oamenii au fost aceiași,
însă o spumă ușoară s-a prelins pe cer.

Radu ANDRIESCU

Frunza teiului

Crește încă frunza-n teiul
troienit de ani și vreme
izbutind să-nvingă steiul
timpului albind poeme...

Tot mai crește frunza blîndă
și nu tremură la iele
gîndurile cînd colindă
cerul salbelor de stele.

Crește frunza-n teiul-leagăn
din iubirea tuturor
ziua-ntreagă, noaptea-ntreagă-n
visul nesfîrșit de dor...

Crește încă frunza-n sfîntul
arbor eminescian de-azururi,
mîndru înrodind cuvîntul
cu miros de tei de-a pururi.

Radu OȘANU

Eminescu-i vremea care vine

Pămîntul țării cînd respiră toamna
De iubiri izvoarele sînt pline
Maica noastră Limba Românească-i Doamna
Eminescu-i vremea care vine !

Stele noi apar strălucind în spații
Îmi răsună-n sînge vorbele latine
Un popor de arbori urcă-n constelații
Eminescu-i vremea care vine !

Ne iubim pămîntul darnic din vecie
Dimineața-n zorii zilelor senine
Un miracol crește simplă mărturie
Eminescu-i vremea care vine !

Luminează luna nopții argintie
Peste munți și codrii zărilor alpine
Vom rămîne veșnic în a noastră glie
Eminescu-i vremea care vine !

Titu MIHAIL

La Eminescu

Veacurile,-n lanț trece-vor prin Lume,
dar pe firmamentul Poeziei, Tu
rămîi iluminînd întinsurile-i
uraniene

Senzorial halou de-adînci emoții,
prindem din sînu-ți pentru suflet hrană ;
dincolo de noi, alte inimi voi-vor
fluvii de cînturi

Sculptor de cuvinte, modelînd Limba-n
sempiternu-i rost — liant de-nălțare
a spiței noastre ; farmec generîndu-i
în fast mirific

Crește statutar,latina-i substanță :
aur de cuvinte — stea lucind stirpei ;
Unic evocînd-o, prețu-i teluric
peren rămîne

Ca-n miracol curg sevele noastre ce
au stins ardente stihiile-n furii
și viețuim puternici precum ai vrut
și vrei de-acolo

Leon AGU

Vocile inimii

Mama

Bătrîna în lacrimi își trece povara.
Se-așază pe bancă. E soare, e vară.
Basmaua pe tîmple își joacă o floare,
O floare ca nalba și tandra ninsoare.

— Din toate ce-au fost, un dor mi-a
rămas,
Ca șoapta de noapte, cînd pas lîngă pas
Mă poartă, departe, pe drum de lumine
Lumina-i mă ține și-o țes cu suspine.

Doar, dorul ca inul întîi înflorește
Și-n gîrlă tulpina încet și-o albește
Și alb o să fie și dulce fuiorul,
Cînd mîna bătrînă va toarce iar dorul.

Pupila se pierde prin pînza din zare.
Cu aurul lunii, ah ! fiul răsare.

Ioana NEGREANU

Pastel

Iarba s-a trezit în zori
palâ pe la subsuori.
Galbenul de-amară ceară
picură din creanga clară.
Fluiere de vînturi țes
filele în alt eres.
Toate semnele în zare
scriu aici și depărtare.
Cîmpul cald e-un palimpsest.
Ploaia spală lest cu lest,
Dar, tu, dragoste, mă treci
în străvechi biblioteci
literele să-nflorească
primăvara mea lumească.

Valentina TECLICI

Anotimp trist

Între noi s-a lăsat iarna,
ochii mei privesc cerul,
zăpada are luciu de brici
și sîngele ar îngheța
și lacrima.
Între noi e un ger cumplit,
nici îngerii n-ar cuteza să-și întindă
aripa.
Între noi e atît de departe
și atît de pustiu,
încînt, aud doar lupii urlînd.

Violeta LIVINSCHI-NECHIFOR

Această primăvară

Am așteptat mereu să vină anotimpul
În care să-mi culegi un braț întreg
de flori
dar uite-i primăvară și-i gol de zei
Olympul
te mai ghicesc în fluturi și-n stele
uneori.

Ciudat pare acum amurgul ce-a rămas
ciudați și pașii tăi care veneau plecînd
dar nu era tăcere cum nu era nici glas
și nu era tîrziu și nu era curînd.

Pășeam spre primăvară cu brațele
deschise
voiam să-ți dăruiesc un curcubeu în zori
dar ce-anotimp tîrziu foșnește peste vise
și tu cum pleci din mine în țipăt
de cocori...

Incendiind albastrul

A fost o poveste, de-ar fi s-o uităm
cînd zodii desfrunzite se-ndreaptă
în cuvînt
incendiind în albastrul din cer și
pe pămînt
un nume nechemat și neștiut să-i dăm.

Aș răscoli oceane pe urma ta tîrzie
bariere de corali țin astăzi timpu-n loc
ploile reci și-ar pierde-n mine pașii
un joc al întîmplării, un presupus
noroc.

Mai lasă-mi timp, închide-te în vise
nevindecate clipe se pierd în stol,
sub zare
desferecînd vechi, porțile închise,
dar ce cuvinte arse și fără umbră oare...

Dumitrița CANTEMIR

Universul literaturii

Deși talentul sfîrșește întotdeauna prin a se impune, puțină gălăgie în jurul lui nu strică. Este ca flacăra despre care se zice că ar pîlpîi în noapte, atrăgînd atenția asupra filonului prețios.

*

Capodopera este o victorie asupra efemerului. Înspăimîntătoare e hecatomba din jurul ei ! S-au făcut o sută de mii de încercări și numai una a reușit !

*

Cîți scriitori, atîtea stiluri ; toate trezesc interesul, cu excepția celui fad.

*

Cînd observăm că criticii de azi nu iau în seamă scrierile noastre, ne punem nădejdea în posteritate, însă posteritatea, vai, dacă ne uităm cu atenție la ea, se arată a fi o doamnă enigmatică și distantă.

*

Lumea este complexă, diversă și uluitor de frumoasă. Un scriitor care nu reușește să ne-o arate astfel, nu are talent.

*

Geniul evită cătușele ; își păstrează libertatea cu orice preț, pentru a acorda spiritului avantajul unei concentrări de durată. O mare operă se naște din răgazurile cugetului neîngrădit.

*

Îl laudă pe el ? E un adulator nesincer. Mă laudă pe mine ? Îmi recunoaște talentul.

*

Orice bucurie sfîrșește prin a se ofili ; dar dacă este încorporată într-o frază măiastră, ea are o forță și o strălucire nepieritoare.

Ionel BANDRABUR

pro juventute

Convorbiri literare prin corespondență

ALIAS IULICĂ, București: În ultimele trei plicuri, doar locuri comune de genul: „Detest profund hoția / Nu-mi place avuția / Pe cale necinstită. / Vreau pîine doar muncită!". Nu pseudonimul trebuie schimbat, ci concepția despre poezie.

CONSTANTIN BOBOC, Fălticeni: Versificări cuminți, din care am reținut versul: „Și-apoi văzduhul lucrurilor piere".

H. I. BUZOIANU, Timișoara: În poeziile dv., pe care le-am descifrat cu greu, nu am descoperit nimic vrednic de atenție. Doar versificări fără nici o sclipire: „Dorul de frumos e mare / pune-l mai presus de-orice / Ia din viață tot ce are / Ce îi zice dragoste".

NICOLAE CĂRUNTU, Dorohoi: Poeziile dv. vădesc sensibilitate și siguranță în stăpînirea tehnicii. Reușite sînt cu deosebire *Peisaj VI, Întrebare, Învingători în cerc* și *Țăranii primăvara*. Iată poemul penultim: „Către final / concurenții / începură s-alerge / în cerc... / Astfel, / în aplauzele / marelui public / juriul îi declară / învingători / pe toți concurenții"...

MIHAI C. CONSTANTIN, Piatra Neamț: Nu am găsit nimic interesant în poemele dumneavoastră.

IONUȚ MIHAI CONSTANTINESCU, Ploiești: Cam prețioase și căutate compunerile dv. Mai multă sinceritate ar fi necesară. Mi-au plăcut imaginile din versurile: „O, cît pămînt / Ați pus pe voi!" și „În orice pasăre / dansează o sferă".

MUGUREL CORNILĂ, Buzău: Se detașează din grupajul trimis doar o singură poezie, *Sfîrșit de secol*: „Fii tu aceea, frumoaso / care vei înfige o frunză de stejar / între umerii mei / și astfel să fiu jertfa / ultimei toamne / a secolului XX". Mai trimiteți.

NARCISA DUMITRESCU, Pitești: Compunerile sînt tare stîngace. Multe „cugetări" banale și imagini desuete. Îmi pare rău că nu am putut să semnalez nici măcar un vers reușit, pentru a veni în întîmpinarea dorinței tale de comunicare. Nu mai scrie nimeni astăzi așa: „Uneori rămîn pe gînduri / Și mă pierd în depărtări / Printre zidurile triste / Printre anii trecători". Dar de ce să scrii neapărat poezie? Mai sînt atîtea alte lucruri frumoase pe lume!

GHEORGHIȚĂ MORARU, București: Emoționantă poezia *Eu am trăit în mama*. E de bun augur sinceritatea din versurile dv. Aș cita și strofa: „Cînd închidem ochii / Noi *înșine* (și nu *însăși*, nota mea!) devenim un vis / O simțire depărtată / Un drapel sfîșiat și fără culoare". Mai trimiteți.

DANIELA PIRVU-DORIN, Iași: Ar fi ceva în *Scrisoare pentru două femei anume*. În rest, nimic nou.

CĂTĂLIN SEREDIUC, Suceava: Am găsit în cele trei poezii trimise o imagine excepțională: „Mamă de sub ghiocei". Dar atît.

DIANA SOLOMON, București: Naive și simple însăilări de cuvinte, din care n-am putut alege decît: „O ceață albă se ridică. / De ce tresar, de ce mi-e frică".

FILIAN ȚIOS, Hunedoara: Am reținut poezia *Patrie*: „Spre rădăcini mă-ntorc / Și spre lumina ta — / Săgeată care-mi înflorești / Prin inimă. / Primordial sens al iubirii / În zorii lumii și mereu / în dăinuirea / făr' de moarte / zbor între grîu și curcubeu". Și *Noimă*: „Această ireparabilă întîmplare / Căzută peste ochii tăi din cer / Cînd plantele tresar adulmecîndu-ne / Flacăra mîinii ocrotindu-și noima / O numim atît de convențional / Iubire". Mi s-a părut că aceste exemple dovedesc înzestrare. Să mai vedem.

ION TOPÎRCEANU, Sibiu: Am detașat din poemul *Urma primăverii* cîteva versuri reușite: „din pămînt sînt mînate fără milă / popoare de ierburi / Din crengile arborilor curge un verde / scăldat în stropi de raze / ... / Iată urma ta, primăvară". Dar evitați combinațiile de genul: marginile sufletului, sămînța pustiirii, cîrdurile de lumină etc.

OCTAVIAN TITULESCU, Rădăuți: Mulțumiri pentru bunele cuvinte la adresa revistei noastre. Deocamdată, poeziile sînt naive și declamatorii. Ba scapă și barbarisme de genul: „parfumul crinilor / un nimb, / ți-a înflorit pe tîmple / și-n ochii inocenți / *sintetica odihnă*". De apreciat fluența versurilor din *Carioca*.

ADRIAN VASILIU, Roman: Interesantă obsesia menuetului din toate titlurile poeziilor dv., care formează cu versurile scurte și expediate un oximoron. Mi-a plăcut expresia concisă, care în două sau chiar trei poeme atinge ținta. Iată *Ego*: „mă voi duela / cu grația cuvintelor... / / pe o iarbă albă / și înaltă / ce fericit să mor / atins de ele..." și *Menuet (alb)*: „Omul / nu muri pe loc: / muri doar soldatul din el / împușcat de vederea / acelei paseri: / era pace...".

NICOLAE ZĂRNESCU, Slatina: Versurile dv. dovedesc siguranță și profesionalism. Voi propune cîteva poeme pentru publicare.

ARCHAEUS, Iași: Orice talent nativ are nevoie de educație, de șlefuire. Deci poeții se și creează, dacă au din ce. Dacă ar trebui să vă răspund tranșant *da* sau *nu*, v-aș răspunde nu, pentru că iată cum înțelegeți dv. poezia: „oglinzi de foc în umbre paralele / pătrund în mine difracțional / avînd în derivare ochi și stele / și în tumult pietrificarea altui val!". Oare înțelegeți ceva de aici? Eu nu.

Dar găsind în *stare contemplativă...* un oarecare fior de simplitate și neafectare, vă răspund: să mai vedem.

ȘAMPI MIHAI, Slatina: Sînt pline de simțire poemele dv., dar naive și învechite ca formă. Emoția vă face să uitați de limbă („visele noastre *i-au* sfîrșit aici", „Fe-ți frumoși" etc.), de expresia frumoasă („Cînd calc în urma noastră fiartă"), dar naște uneori și cîte o imagine spontan-reușită: „Lasă-mă să-ți stau în poală / Ca o galbenă gutuie".

NECHITI OCTAVIAN, Sîngeorz-Băi: Forma fixă a majorității poemelor dv. obligă cuvintele, ca un pat al lui Procust, să intre în tipar la modul silnic. Nu apreciez discursivitatea din poezia *Creator de limbă* (aveți grijă, puneți întotdeauna între ghilimele versurile luate de la alți poeți!). Vă face cinste sentimentul din poemele de inspirație patriotică: *Un om poartă în el o minune* (minus imaginea „pletosul ritm"), *Sculptînd metope, Dreptul de țară, Cînt pentru Transilvania*, deși aceste poezii seamănă cu mii de altele de acelasi fel.

OLARU CONSTANTIN, Zăpodeni, Vaslui: Îmbinări stîngace și forțate: „genunchii mă dor de-un gînd înalt", „ea miroasea a strigăt", etc. Din celălalt plic am reținut, ca mai reușite, *Sărutul cuvîntului* și *Întrupare*, din care citez: „M-a desenat o mînă / acum / o mie de ani" și „verdele venea / din negru".

BOGDAN RĂDULESCU, București: Am remarcat un ochi foarte atent la nuanțe, un simț al economiei cuvintelor de bună vestire. Iată cîteva versuri remarcabile: „o haită de băieți neliniștiți / una făcuți cu tainele lumii — / nimic despre moarte", și poemele *Aud* și *Peste ape*. Îl citez pe ultimul: „ce sfîntă zi / e numele tău și al meu / al tuturor celor / cuprinși de flăcări / / peste ape încă se mai văd / urmele tălpilor tale / grăbindu-se / înfiorîndu-se / domnișoară Lumină".

MILAC ELISABETA, Oradea: Nu, nu pot să vă public nimic în revistă, pentru că nici una din compunerile dv. nu este publicabilă.

REDACTOR

- *Manuscrisele nu se restituie.*
- *Specificați pe plicurile adresate acestei rubrici: „Pentru Convorbiri literare prin corespondență".*

Arpegii

Gladiatorul

mîine vei fi
gladiatorul ce luptă
cu fiare care nu se văd.

în jurul tău
arenele se vor roti
cu tribune cu tot.

tu vei fi axul șubred
smuls din odgoanele privirilor
tîrît pînă-n punctul
de maximă singurătate
unde căderea nu mai are sens.

atunci timpul își va aminti ceva
deosebit de important
și va face cale întoarsă
eliberîndu-ți brațele sfîrtecate
în ropotul nesfîrșitelor aplauze.

Eminescu

sub aceeași aură
se pîrguiește veșnic poemul.
în dimineața cuvîntului
miroase a tei —
lumina vine de la stele
ținînd în brațe
misterele lumii.

umbra lui
e mai mare decît soarele.
de ea
nu se mai poate fugi.

Nicolae ZĂRNESCU

Măiastra

Imensă
pasărea se desprindea
după o clipă
de ramul
care o-nchipuise.

Privind trandafirul

Surprins de privirile mele
ca și cum s-ar fi apărat
roșul se catifelă brusc.
Un singur gînd mai rămase
pînă la verdele frunzei
care apoi se-ntocmește și el
în doi ochi mari, cunoscuți.

Sonata lunii (II)

Dincolo de amenințarea salcîmilor
luna se desparte încet
de mîinile tale desăvîrșite.

somnul nostru —
un pod
peste care trec înzăpezite
carele nopții.

Schiță de toamnă

cosași grăbiți treceau
spre potolite culori
spre ultimul cîmp
cu holde.

Costică OANCĂ

Prezențe la „Junimea"

Iată de ce

Scriu poezii
Pentru că uneori
Mi se pare că timpul
Se contractă atît de mult
Că m-ar putea strivi.

Cel care Fascinează

Din trotuare izbucnești
Ca harul unui mag.
Împrăștii uneori
Pe foaia goală
Fluturi de îndoială.

Ai cumva o menajerie de sensuri?
Un firmament de întrebări?
O casă de mode în care fiecare veac
Își are drapajul său de metafore
Și versul său genial
Ca accesoriu de maxim efect?

Cum îți spune?
Eu te-aș numi
Cel-care-Fascinează.

Orfeu

Un cocor mi-a răsărit în palmă
Cătrănit și greu ca o sudalmă.
Binele necontenit mă mușcă
Și-i turbat și rău ca o biciușcă.
Și de-atîta alb, de-atîta soare
Simt cum Grecia în mine moare.
Cad coloane — frîntele-i picioare
Și spinările de zei sînt frînte.

Azi s-a răzvrătit Orfeu să cînte.

Giuseppina HERȚANU

Schimbare

În fiecare an
cerul se pleacă
pe umerii mei
și mi-i răcește.

Vechi amintiri renasc
Îngheață înainte
de a coborî pe pămînt.

Ți-am pierdut imaginea
prin orașul în care
îndrăgostiți ne priveam
amenințători cîndva.

Fiecare an duce
povestea pînă la capăt.
O readuce grăbit,
ca și cum ar fi alta,
mai nouă, mai strălucitoare,
mai...
ca și cum
abia am aștepta
să visăm încă un an.

Cizme, șlapi, adidași

Ca o pasăre bîntuită de ideea vagă
prăbușită pe coperțile cărții,
mîna pipăie cuvintele
ce pier.
Ne împiedicăm de așa ceva
deseori,
așa ceva căzut pe o stradă
trecătoare
cu domino ce-și îndeasă tichia
sub călcîiul nostru acerb.
Luăm drumul
în desaga îndesată cu șoapte.
Urmele ni se pierd zgomotos
pe asfalt,
fără să bănuim
că-n spate adidași, șlapi și cizme
pălăvrăgesc la pași de charleston
sub ploaia de cuvinte.

Dacă

Se prăbușesc candelabre
— Implicit lumina alunecă
după pervaz.

Dacă bezna ochilor tăi
ar dispare,
Umbrele s-ar strînge roată
în blues
Și otrăvite de plăcere
Ar scoate la iveală un abis;
Din mii de piepturi uscate
copacii ar cînta
chiar gospelul acesta.
Însă dragă, n-ai cum
Afla de hobby-ul lor
Aici în crîngul de beton:
Pădurea freamătă departe,
Lîngă tine eu,
Cu fluviul de hohot
Pe umeri revărsat.

Indira SPĂTARU

★
★ ★

...numai în verde
lacrima apei
numai în fraged
sudoarea pămîntului
numai tremurătoare
sub colțul luminii
piatră fără cusur...

★
★ ★

spații ale intuiției
în care logica terestră
devine
blîndă uimire
posibile spații
puteri
orînduind
incredibile lumi

M. STRĂJER-NETEA

Cenaclul „Junimea"

Ședința 205, din 7 aprilie 1989. Au citit poezie *Elena Ciobanu* și *Gheorghe Dragne*. Au discutat pe marginea celor citite *Eusebiu Munteanu, Giuseppina Herțanu, Lucian Vasiliu, Liviu Leonte.*

Invitat al cenaclului a fost criticul și istoricul literar *Liviu Leonte*.

Ședința a fost condusă de criticul literar *Constantin Pricop.*

Ieșirea din normal

(urmare din pag. 9)

cîteva luni, l-am părăsit într-un început de martie, pe aceeași sală, în fața aceluiași turn, trăindu-și sfîrșitul, arătînd oribil cu ochii lui ieșiți din orbite). M-am crezut norocoasă și, palpitînd, am urcat scara curbată din turn. În veranda de sus, aplecată peste balustradă, una dintre verișoare privea înspre stejarii multiseculari — m-a mirat faptul că nu mă auzise, iar cînd am întrebat-o unde e el, a moțăit din cap în direcția înăuntrului. Am intrat în hol, găsindu-mă în fața unei uși deschise. L-am văzut din prag, își schimba îmbrăcămintea. M-am retras jenată. A întors iute capul, privirea i s-a mărit, a continuat să-și tragă pantalonii cu un gest repezit, nervos, ca și cum se aștepta să se precipite vizita nedorită. Te-aștept, am șoptit, vrînd să ies în verandă, dar m-a chemat; „vino, sînt gata!" și am intrat în camera lui de băiat. „Ce s-a-ntîmplat, cum ai străbătut aleea fără să te simtă cîinii? Doamne, puteau să te sfîșie!" Mi-a înconjurat tandru umerii. Dacă pînă atunci, la alte petreceri, îndrăznise mai mult, acum se arăta rezervat, gestul de a fi alergat să-l liniștesc, înfruntînd toate riscurile, îl punea în gardă: fata asta nu cumva...? „Am să te conduc, s-a întunecat, a zis, dar mai am ceva de făcut, așteaptă-mă, te rog, în verandă. Verișoara plecase. Am coborît și noi prin turn. Cîinele a ridicat capul lui enorm, cu botul în sus, legănîndu-l ușor", „E-atît de bătrîn, că mă simte numai după miros — mă adoră, bietul, bea numai lapte și supă...". Am străbătut splendida alee fără ca el să se apropie prea mult de mine. I-am spus cine m-așteaptă și că-mi pare nespus de rău că nu mă poate însoți. „Ai zis **nespus de rău**? a rîs destins, bucuros ca de o descoperire neașteptată. Tăceam intimidată. Pierdeam unica ocazie de a fi singuri, în întuneric, atîta cale, pînă la școală. La poartă nimeni. „Cavalerul te-a părăsit!". Jubila răutăcios. Doar nu-ți închipui căăă... m-am indignat. „A, nu, nu, de vreme ce pretinzi c-ar fi iscoada... Îl cunosc de copil, o familie numeroasă, taică-său a fost verde pînă deunăzi... dar de ce te plictisesc eu, pe tine, draga mea, cu asemenea inepții, cînd ar fi normal să mă intereseze cît de repede îți bate inima?". Glumea într-un fel echivoc, niciodată nu înțelegeam deplin ce a vrut cu adevărat să spună — și de multe ori de aici înainte se vor crea confuzii ce ar fi putut lua cu totul altă întorsătură. M-a condus cam douăzeci de pași, cînd l-am oprit. Prima confuzie. Se purta ca o rudă apropiată, și pe mine mă durea indiferența față de elanul cu care mă năpustisem la el acasă. Și uite mă m-am înșelat! Cînd i-am întins mîna, m-a smucit, nimerind în brațele lui. Îi ajungeam cu creștetul pe piept, sub subsuoară, era foarte înalt și subțire, un bărbat interorizat, greu accesibil, retras, singuratic — mi se relatase — deși a avut o mare dragoste, iar acum pare-se... oh! intrigile, mereu imixtiunea în viața altora. Mă apăsa cu tandrețe de ființa lui, o îmbrățișare mută ce m-a făcut să tremur, iar cînd mi-a ridicat capul de bărbie să mi se uite-n ochi, fiorul, unul dulce, somnoros, m-a cuprins toată. Cred că-l iubesc, am gîndit. M-a sărutat pe gură, dar nu cum aș fi dorit eu, pătimaș, nebunește, ci ușor, mîngîietor, ca pe o floare. „Hai, du-te, dacă pretinzi că nu ți-e urît! Te-aș însoți, dar mă tem că tot am să fiu vizitat, cu proștii nu poți fi sigur niciodată, si poate că tot mai ești așteptată ceva mai încolo...".

Conta — Eminescu (X)

(urmare din pag. 4)

glinzi. Ați încercat vreodată să treceți printre doi pereți de oglinzi paralele? Orice gest, orice detaliu, se dublează și se multiplică la infinit. Oricît de inepuizabilă ar fi lumea din afara mea, cea din interiorul ființei mele, unde nimic din ce-a fost nu s-a uitat cu totul, este cu mult mai adîncă. Eu nu o reflect cu ochii, dar ea se reflectă în lumina și adîncimea ochilor mei, altfel decît în ochii oricărui om care s-a născut pînă acum pe pămînt, și a oricărui alt muritor ca mine, care-mi seamănă, fără a fi identic cu mine, chiar dacă s-ar naște oameni, în proporție geometrică, încă 6 miliarde de ani, cît se pare că mai are de trăit omenirea pe planeta noastră[3]. Există o repetiție infinită în asimetrie, în identități inconfundabile ca individualitate.

„Unul e în toți, tot astfel precum una e în toate / De asupra tuturor se ridică cine poate / Pe cînd alții stînd în umbră și cu inima smerită / Neștiuți se pierd în taină ca și spuma nezărită — / Ce-o să-i pese soartei oarbe ce vor ei sau ce gîndesc?... / Ca și vîntu-n valuri trece peste traiul omenesc...."[4]. O rezonanță admirabilă la Teoria fatalismului, o paralelă la explicarea caracterului inexorabil, obiectiv al legilor naturii, ale obiectualului, atît de minuțios și plictisitor extinse în aspectul statistic și dinamic al legităților sociologicului, descrise de Vasile CONTA, sau o genială anticipare, o intuiție inteligentă care premerge cu un secol științei și filosofiei ei de azi?

1. C. E. Jung. L'homme à la découverte de son âme. p. b. Payot, Paris 1962, p. 93. 2. Mihai Eminescu, Poezii Ed. bibliofilă Perpessicius, Buc. ELPA 1958, p. 105. 3. Jean Fourastie Lettre ouverte à quatre milliardes d'hommes. Ed. Albin Michel, Par s, 1970, p. 34, 4. op. cit.

Eminescu în documente de familie

Familia Iurașcu

Un capitol distinct îl constituie documentele privind familia Iurașcu sau Iurasc, cum în mod frecvent semnează unii dintre membrii ei. Indiscutabil, personajul principal rămîne stolnicul Vasile Iurașcu. Din actele scrise ca vechil la Joldești, apoi ca arendaș al moșiei de la Vorona, iar din 1839 în calitate de asesor al Tribunalului din Botoșani, din cele privind ajutorul acordat în gospodăria fiicei sale Ralu, la care contribuise cu bani grei, pentru zestre și altele, figura stolnicului Vasile Iurașcu, se conturează, prin negura vremilor, ca aceea a unui înțelept.

Sîntem convinși că informațiile documentare, ce intră în circuitul științific cu acest prilej, vor avea darul să modifice imaginea creată despre acest bătrîn, înaintaș al lui Eminescu, despre care un urmaș, Matei, în memoriile sale, nu are cuvinte prea bune. Și convingerea noastră e întemeiată pe considerentul că documentele găsite infirmă cu totul unele afirmații susținute de Matei Eminescu și, prin urmare, avem toate motivele să nu dăm crezare și celor spuse despre acest bătrîn, care și-a jertfit viața, în mare măsură, ca să ajute numeroasa familie a poetului.

O statistică a monahiilor din 1872, aflată la mănăstirea Agafton, județul Botoșani, ne dă o serie de informații inedite despre familia stolnicului Iurașcu. Mai întîi aflăm că în anul 1812 stolnicul — născut la Dolhasca pe moșia vestitului Iordache Cănănău — se găsea cu familia la moșia Corni, ținutul Botoșani, proprietatea lui Ianeu Cănănău. Acolo i se naște o fiică, pe care în 1828 o da la mănăstirea Agafton, unde primește numele monahicesc de Fevronia. In anul 1823 stolnicul era vechil, sau arendaș, al moșii Rușii din Bucovina, proprietatea lui Iordachi Balș, de unde și moșii i se spunea Rușii lui Balș. In 1828 stolnicul se găsea cu familia la Dumbrăveni, ținutul Botoșani, unde luase în arendă moșia visternicului Alecu Balș — informație confirmată și de corespondența existentă între preotul Veniamin și ispravnicul Crupenschi, din 23 octombrie 1828 — dar nu pentru multă vreme, ea revenindu-i, în 1830, baronului Ioan Criste.

Familia lui Vasile Iurașcu a trăit încă de prin anul 1804 pe moșia Joldești, stolnicul ocupînd funcția de vechil al boierului Iordache Balș, zis Bălușcă. Amănunte biografice despre el se găsesc îndeosebi în lista, asupra căreia vom reveni, întocmită, în anul 1830, de către Isprăvnicia Suceava la cererea Divanului Implinitor al Moldovei, stolnicul figurînd ca vechil al serdarului Balș. Avem știri și despre fiii lui, dintre care Costache învăța carte, la 1824, la Cernăuți, ca să devină apoi slujbaș superior la Eforia din Iași. Un alt fiu, Iancu, s-a călugărit la Iași, ulterior a ajuns arhimandrit econom al Mitropoliei, iar la bătrînețe „se trage spre locurile neamurilor sale" pentru a ocupa funcția de superior la mănăstirea Coșula, unde și moare în 1866. Mai multe documente se referă la fiicele sale, Maria, căsătorită cu inginerul Mihalache, fost elev la cursul de inginerie al lui Gh. Asachi, Safta, căsătorită cu clucerul Dimitrie Velisar, Fevronia, Sofia și Olimpiada călugărite la Agafton. Dintre copiii săi, pentru Raluca se pare că stolnicul a avut cea mai mare afecțiune, deși cu Maria se mîndrește, afirmînd că pe soțul ei, Mavrodin, el i l-a desemnat dintre patruzeci și nouă de pretendenți. Afecțiunea sa pentru Raluca este demonstrată de documente; foaia de zestre arată că-i dăduse 3 000 de galbeni și bijuteriile de la mama ei, între care și alesida de aur, și faptul că el, rămas singur, trăiește pe lîngă familia Eminovici, dînd ajutor la diferite afaceri ale ginerelui în Botoșani și mai ales la exploatarea moșiilor Orășeni și Durnești. La adînci bătrînețe îl vom găsi la Ipotești.

Catagrafia populației Moldovei din anul 1831 ne oferă pentru satul Joldești următoarele date: „satul Joldești, ținutul Sucevii, ocolul Siretul de Sus, pe moșia Joldești stăpînit de paharnicul Iordachi Bălușcă: Avea biserică veche, un număr de 177 capete de familie, din care 77 birnici havalegii. Locuitorii sînt prezentați nominal. Nu se găsește numele de Donțu sau Potlof, pomenit de Matei Eminovici, ca fiind tatăl Paraschivei cu care s-a căsătorit Vasile Iurașcu. In catagrafia din 1820, pentru aceeași localitate, aflăm următoarele: proprietar, Iordache Balș, dintre locuitori, care și aici sînt nominalizați, 57 erau scutelnici și breslași ai proprietarului, 11 erau vieri, 15 slugi ale moșiei, 6 „murari străini fără bir", 35 „bejenari oameni străini cu hrisov". Nu întîlnim nici aici un nume de locuitor Donțu sau Potlof. În anul 1828 proprietar era postelnicul Costache Cănănău și avea arendaș pe stolnicul Vasile Iurașcu. In acel an stolnicul Vasile Iurașcu, dădea pentru armata rusă, în trecere pe la Joldești, cupe pentru „zapodnoi magazale"; și de la Costache Iurașcu, arendașul moșiei Bălilești, se dau 10 cetferte de grîu pentru „magazaua Ibrailei" Joldeștii erau principalul punct de trecere al oștilor ruse. Conform unei planificări a „comisiei oștilor roșienești", Joldeștii trebuiau să ofere trupelor în trecere spre Focșani (documentul dă și denumirea unităților) 5 000 cetferte pîine (cereale), 2 430 puduri fîn și 371 cetferte orz. Peste ani, Raluca își amintește de trecerea oștilor ruse prin Joldești povestind copiilor amintiri pe care Matei le-a făcut mai tîrziu cunoscute. Avem însă serioase rezerve față de afirmația referitoare la generalul Jeltuhin, deoarece n-am găsit nici o unitate militară din cele care au trecut pe acolo care să aibă un general cu acest nume. Nu-i exclus să-l fi confundat cu numele președintelui Divanurilor din 1829, Jeltuhin, care era foarte cunoscut în țară. Multe dintre poruncile pe care în anul 1829 Divanul Împlinitor al Moldovei le-a trimis isprăvniciilor, între ele aflîndu-se și Suceava și Botoșani în granițele cărora se găseau satele Joldești, Sarafinești ș.a., s-au dat în numele „deplin împuternicitului prezident Divanului Moldovei și Valahiei, generalul leitenent Joltuhin".

La 4 ianuarie 1830, Divanul Implinitor al Cnejiei Moldovei dă poruncă tuturor isprăvniciilor să trimită, în cel mai scurt timp, o situație cu datele biografice ale tuturor boierilor aflați în ținuturi. Isprăvnicia Sucevei, la rîndu-i se adresează celor în cauză pentru a se prezenta la cancelaria ei cu informațiile cerute. Prima depeșă, trimisă la șapte boieri, printre aceștia Grigore Cănănău la Bănești, postelnicul Costachi Cănănău la Fîntînele, spătariul Iordachi Balș și stolnicul Vasile Iurașcu, la Joldești, este iscălită de luare la cunoștință de către unii sau conține datele cerute pentru alții. Despre Constantin Cănănău se menționează „într-un document" că s-a nascut la Dolhasca, fiu al lui Iordachi Cănănău, și avea vîrsta de 51 de ani. Acesta era unul din susținătorii stolnicului Vasile Iurașcu și ai părinților lui. Rămînînd la acesta din urmă, la 31 ianuarie, pe înștiințarea primită de la Isprăvnicie scria următoarele: „Am văzut porunca, dar în ciasul acesta am purces la Eși, după întoarcere voi urma". Boierii nu s-au grăbit să dea curs ordinului Divanului Împlinitor încît Isprăvnicia, prin panțiri, le-a trimis noi înștiințări. Stolnicul Vasile Iurașcu nici la 17 martie nu se afla la Joldești, ci tot la Iași. De primire dă adeverință Constantin Iurașcu. In fine, în cursul lunii aprilie o primă listă este înlocuită. Ea prezintă o situație specială: toate rubricile sînt completate de fiecare persoană în parte. În situația generală, întocmită de Isprăvnicia Suceava, au fost folosite datele oferite de listele și însemnările trimise de boieri. La o confruntare făcută se observă că datele coincid, în afară de precizările Isprăvniciei în dreptul acelora care au scris „nimica" la rubrica „ce stăpînește". Astfel, la stolnicul Vasile Iurașcu e trecut „moșii în orîndă" (arendă). Numele tatălui stolnicului, scris de acesta din urmă, este Iov. Nu e exclus să avem de-a face cu o persoană care s-a călugărit, luînd numele de Iov, fapt ce l-a determinat pe fiul său să scrie numai acest nume, după obiceiul ce-l aveau călugării de a nu-și preciza numele de familie. In ceea ce privește celelalte date biografice ale stolnicului, în 1830 avea vîrsta de 50 de ani, iar ca loc de naștere e trecută localitatea Dolhasca.

Stolnicul Vasile Iurașcu face următoarea însemnare pe o carte intitulată **Mărgăritare**, traducere de Șerban și Radu Greceanu, București, 1691: „În anul 1834, noiembrie, în 27 marți, la 7 ceasuri din zi, s-au prăvălit trăsura și din acea strucinare la 9 ceasuri din zioa aceea s-au dat și sufletul soția mea Paraschiva cu care am viețuit piste 30 de ani. Cu lacrămi mă rog tuturor care după vremi veți citi pe această sfîntă carte **Mărgărint** să ziceți: Dumnezeu s-o ierți. S-au îngropat la biserica cea veche din Bănești dumisale agăi Grigore Cănănău". În 1926 cartea se găsea la mănăstirea Agafton, rămasă de la una din călugărițele Iurașcu, fiicele stolnicului. Aici o găsește preotul Al. Simionescu, care a publicat însemnările în **Revista Moldovei**, Botoșani, V, 1926, nr. 506, p. 25—28. Numai că el le atribuie agăi Grigore Cănănău, proprietarul moșiei Bănești. Astăzi cartea cu însemnările respective se păstrează în biblioteca Mitropoliei Moldovei și Sucevei din Iași, fond mănăstiri, nr. 20. Eroarea se poate constata ușor, deoarece chiar prima mențiune poartă semnătura stolnicului Iurașcu. Celelalte note poartă aceeași grafie. Inscripția de pe lespedea de mormînt a Paraschivei Iurașcu, aflată astăzi în cimitirul nou din satul Bănești, județul Suceava, publicată de Augustin Z. N. Pop, dă data de 1836 decembrie. Pe lespede anul și luna sînt ilizibile din cauza deteriorării pietrii, fapt care ne face să credem că data reală a morții Paraschivei Iurașcu este cea din însemnarea citată mai sus, adică 1834, noiembrie 27.

Stolnicul Vasile Iurașcu a avut șase fete: **Maria, Fevronia, Sofia** și **Olimpiada**, ultimele două călugărițe la Agafton, **Raluca** căsătorită cu Gh. Eminovici și **Safta** căsătorită cu D. Velisari. La data cînd murise soția, se mai aflau în casa sa numai patru dintre ele. În aceeași carte, **Mărgăritare**, citată mai sus, el face următoarea însemnare despre Maria: „În anul 1824, fevruarie în 10 zile, am cununat pe Marghiolița cu Mihalache Mavrodin, alegîndu-l eu din 49 ce au cerut-o. Marghiolița fiica me s-a născut la anul de la Hristos 1804, avgust în 20. Domnul s-o blagoslovească și tot binele să-i hăruiască". Și nota aceasta e iscălită de stolnicul Iurascu.

Fotografia publicată de Augustin Z. N. Pop nu este a Marghioliței Mavrodin, dacă ținem seama de anul nașterii, 1804, costum, vîrstă, persoana din fotografie neavînd mai mult de 25 de ani. E evident că fotografia aparține unei fiice a Marghioliței, anume Maria, și lucrul acesta se poate constata relativ ușor folosind lucrarea lui C. Gane, Mihalache Mavrodin, ginerele lui Vasile Iurașcu și soțul Marghioalei, avea în 1830 vîrsta de 35 de ani, era născut la Tîrgul Nou, locuia la Botoșani și avea rang de stolnic cu caftan. Asupra studiilor și activității sale de inginer hotarnic a se vedea studiul nostru.

Vasile Iurașcu a avut trei fii: **Iancu**, călugărit Iacint, a fost mulți ani econom la Mitropolia Moldovei din Iași, arhimandrit, superior la mănăstirea Aron Vodă, apoi la mănăstirea Coșula, unde moare în 1886. In unele lucrări numele îi este dat greșit sub forma Iachift. Ceilalți doi sînt **Iorgu** și **Costache**. Pe aceeași carte, **Mărgăritare**, găsim și următoarele însemnări: „Să să știi că în anul 1806, ghenar 22, duminică seara, la 2 ceasuri de noapte s-au născut fiul meu Costache și la anul 1824 ghenarie se afla la scoală la Cernăuți, învățînd nemțește". Și mai departe: „Să să știe, că în anul 1809, dechemvrie în 3, au născut pe fiul meu Iancu, să fie blagoslovit, și la anul 1824 l-au dat la școală".

Intre familia stolnicului Vasile Iurașcu și familia Cănănău a existat, din vechime, o legătură strînsă. Așa se explică faptul că Paraschiva Iurașcu a fost înmormîntată în cimitirul bisericii din satul Bănești, proprietate a agăi Grigore Cănănău, în același cimitir odihnind și acesta din urmă. Vasile Iurașcu a fost vechil la moșia **Joldești** și **Sarăfinești**, în vecinătate cu moșiile Cănănăilor. În 1820, căminarul Grigore Cănănău avea satul **Hancea, Corcăiești** și **Bănești**, Costachi Cănănău avea **Fîntînele** și **Roșcani**, alăturea cu **Joldeștii**, a spătarului Iordachi Balș și **Cornii**, a logofătului Lupu Balș, mai tîrziu a lui Iancu Cănănău. În anul 1827, banul Costache Cănănău avea **Dolhasca** și **Buda**. Iordachi Cănănău, biv vel ban, moare în 1803, mai 11, și este înmormîntat la biserica din Dolhasca. Tot aici la Dolhasca trebuie să fi fost înmormîntați și părinții lui Vasile Iurașcu. Grigore Cănănău, cel care, după cîte se pare, a facilitat căsătoria

(continuare în pag. 15)

D. IVĂNESCU

Elena — sora tatălui lui Eminescu

Elena Iminovici, după cercetările efectuate de către V. Gherasim s-a născut în anul 1809 și s-a căsătorit cu Dumitru Șandriuc din Șerbăuți. A fost primul copil al lui Vasile Iminovici. După cercetările lui Aug. Z. N. Pop, Ileana Iminovici a fost cel de-al șaselea (și ultimul) copil al lui Vasile Iminovici și s-a căsătorit cu Procop Smocot. După D. Vatamaniuc, Ileana (născută în 1818) s-a căsătorit cu Procop Smocot (n. 1814) din Șerbăuți avînd cinci descendenți și a fost cel de-al patrulea copil al lui Vasile Iminovici. Pe baza cercetărilor făcute, putem corecta erorile cauzate de o insuficientă documentare. Elena, conform actului de naștere ce-l reproducem pentru a clarifica definitiv această problemă, a fost cel de-al doilea descendent a lui Vasile Iminovici și s-a născut în Călineștii lui Cuparencu la 23 iunie 1809.

La 4 februarie 1834 s-a căsătorit cu Procop Smocot, fiul lui Alexa Smocot din Șerbăuți. Actul de căsătorie ce-l reproducem în extenso clarifică, de asemenea, definitiv această chestiune. Cît privește pe Procop Smocot acesta s-a născut în Șerbăuți la 13 iulie 1812 în casa cu nr. 43 și nu în anul 1814 cum credea D. Vatamaniuc.

Rămîne de stabilit numărul și numele descendenților acestui cuplu. V. Gherasim considera că Procop Smocot ar fi fost căsătorit cu Catrina avînd trei descendenți ale căror nume nu le reproduce. Informațiile sînt deci și eronate și incomplete.

Aug. Z. N. Pop a depistat că acest cuplu a avut doar un singur descendent, pe Ion Smocot, căsătorit cu Mafta Boiciuc. D. Vatamaniuc susține (și are dreptate) că au fost cinci descendenți; nu i-a nominalizat, însă. O facem noi, cu acest prilej: Maria (n. 6 mai 1839) Ana (n. 14 februarie 1842), Ion (n. 3 noiembrie 1844) Catrina (n. 3 noiembrie 1847 — d. 2 decembrie 1847) și Paraschiva (n. 21 aprilie 1849 — d. 6 iunie 1853). Nu știm deocamdată dacă Maria și Ana s-au stins din viață prematur ori, ajunse la maturitate s-au căsătorit cu tineri din altă localitate. Cît privește pe Ion, acesta a avut nu șase descendenți cum susținea Aug. Z. N. Pop, ci opt. Elena s-a stins din viață la 10 februarie 1886 soțul său supraviețuindu-i pînă la 8 octombrie 1887.

Actul de naștere al Elenei Iminovici.

Condica născuților: numărul casei — 27; Vreme nașterii: anul 1809, luna și ziua în care s-au născut: la 23 iunie; luna și ziua în care s-au botezat: iulie 4; Numele pruncului: Elena; Lege biserici răsăritului — 1; parte femeiască — 1; Din dreapta cununie —1; Părinții — numele și porecla tatălui și locul de unde este: Vasile Iamenovici din Călinești; maica — Ioana; Cumătrii, numele si porecla și locul de unde sînt: Constantin Ratca din Călinești; breasla — răzeș; Insuș iscălitura preotului care au botezat — indescifrabil).

(Arh. St. Suceava, fond parohia Călinești, născuți 1802—1853, p. 31—32)

Actul de căsătorie al Elenei Iminovici.

Condica cununaților. Vreme cununiei. Anul 834, luna și ziua în care s-au cununat — februarie 4; numărul casei — 27; Mirele. Numele și porecla și locul de unde este: Procop, fiul lui Alexa Smocot den Serbăuți; lege biserici răsăritului —1; vîrsta vieții — 24, holtei — 1; Mireasa, numele și porecla și locul de unde este — Elena, fiică lui Vasăle Iamenovici ot Călineștii Cuparencu; Lege bisericii răsăritului —1; vîrsta vieții — 24; fața —1; Nunii. Numele și porecla si locul de unde sînt: Vasăle Mareci ot Serbăuți; bresla — țăran; Dreapta și însuș iscălitura preotului care au cununat; Grigori Antonovici.

Gh. SIBECHI

(Arh. St. Suceava, fond parohia Călinești, Condica cununaților (1802—1863, p. 37—38).

Convorbiri — 1889

Despre tomul profesorului praghez C. Jirecek, „Călătorii în Bulgaria", cuprinzînd o sumedenie de referințe privitoare la relațiile româno-bulgare și româno-sîrbe de-a lungul întregului ev mediu, scrie un detaliat comentariu istoricul Ioan Bogdan, iar folcloristul G. Dem. Teodorescu își continuă interesantul studiu de etnologie și mitologie comparată intitulat „Miturile lunare", cu citate reveletoare extrase inclusiv din culegerile recente ale lui Anton Pann și Vasile Alecsandri. Un alt folclorist, mai puțin cunoscut, A. Cozma intervine în diferendul dintre Alecsandri și Mauriciu Schwarzfeld, probind o oarecare vocație polemică, în favoarea celui dintîi și respingînd toate observațiile critice ale celui de al doilea.

Din „Tabelele" însoțitoare la Raportul lui Barbu Știrbei constatăm că în deceniile trei și patru ale secolului trecut încă mai existau în Țara Românească a Munteniei o serie de biruri ca dijmăritul, vinăritul, oeritul, capitația ori prestații, puține în muncă. Tot atunci multe tîrguri, printre care Brăila, Văd eni, Piua-Petrei, Călărași, Oltenița, Giurgiu, Zimnicea, Turnu (Măgurele), Bechet, Calafat, Isvoarele (Cladova), Vîrciorova, Vulcan, Dragoslavele, Cîineni, Cîmpina, Vălenii de Munte întrețineau relații economice active cu tîrguri din Turcia, Rusia, Austria, Germania. Se importau articole de băcănie, marochinuri, blănuri, stofe, fier „lucrat și nelucrat", bumbac rar de la Brașov lăzi, frînghii etc. și se exportau vite, grîne, brînzeturi, miere, unt, piei, sare, var, vin, rachiuri, păcură, tutun indigen, pește sărat, „balanța" fiind totdeauna excedentară.

Traduceri din lirica lui Properțiu și Tibul datorate lui Șt. G. Vârgolici, alături de un frumos pastel „exotic" al lui Duiliu Zamfirescu. Sînt traduse, de asemeni, recenzii laudative apărute în reviste de limbă germană despre cartea lui Alexandru Philippide, „Introducere în istoria limbei și literaturii române".

Interes deosebit pentru sesiunea generală a Academiei Române din 1889. Mulți donatori de documente, monede vechi, cărți, manuscrise. Alina Știrbei, fiica răposatului domn (același) Barbu Știrbei va dona suma de 200.000 lei (a cărei întrebuințare o reglementează singură), sorocea-nul A. C. Bodescu 2 000 de ruble, iar bancherul I. Neuschotz 20.000 taleri. Premiul „Heliade Rădulescu" revine lui A. D. Xenopol, cel intitulat „Năsturel Herescu" lui Alexandru Odobescu, iar Teofil Frâncu și George Candrea vor primi un premiu special pentru cartea lor „Românii din Munții Apuseni". Sînt aleși noi membri corespondenți: Apostol Mărgărit, Ionescu Gion, I. Onciul, A. D. Xenopol, P. Broșteanu, C. Istrati, V. Babeș, N. Culianu. Au prezentat comunicări mai importante: G. Barițiu, V. A. Urechia, Melchisedek, Gr. Cobălcescu, Al. Odobescu, Gr. Ștefănescu, G. Gr. Tocilescu. Încă nu s-a hotărît dacă vocala finală *u* scurt să fie menținută sau îndepărtată din ortografia academică oficială.

Lucian DUMBRAVĂ

Haosul — suferință a spiritului

De cele mai multe ori, cînd se vorbește de Eminescu, unele formule de veche circulație, între care cea de **ultim mare romantic european**, tind să obnubileze — în jocul de-a opoziția — dimensiunea clasică a contemplatorului lucid, la care **haosul**, realitate amorfă neaderentă, e suferință multiformă. Pentru vizionarul angajat în reprezentări colosale, a crea, a construi presupune ordonanță, ritmuri armonioase cu analogii în cosmosul mare; construcția începe, prin urmare, cu înlăturarea haosului (acesta afin labirinticului) și continua cu căutarea luminii necreate. Dacă haosului i s-ar putea asocia termenul de arhetip, dacă alăturarea acestuia n-ar fi un nonsens, haosul ar deveni un **arhetip negativ...** Textele probează, nu de puține ori, că oroarea de haos, de tenebre și ghețos e — la Eminescu — de natură structurală, organică, și numai în al doilea rînd efect al perspectivei filozofice ori al opțiunilor lui estetice. Și la damnatul Baudelaire, pe un fond spiritual excedat de ideea „răului", se vede o similară repulsie de haotic, încît al său **De profundis clamavi** e mai puțin un psalm cît un lamento disperat: „...il n'est pas d'horreur au monde qui surpasse / La froide cruauté de ce soleil de glace / Et cette immense nuit semblable au vieux Chaos...". Profilat pe bezna absolută, pre-cosmică, e **motivul apelor primordiale**[1], cu difuziune universală, motiv existent în străvechile imnuri indiene din **Rig-Veda**, în parabolele egiptene din **Cartea morților**, ca și în textele biblice. A configura un fenomen numai prin ceea ce **nu este el** pare o stîngăcie, totuși haosul „nu poate fi definit și identificat ca atare prin spațialitate, temporalitate și finalitate", dat fiind că acestea sînt aplicabile realităților ulterioare, vizînd materia „preformată, transfigurată și încorporată prin creație în Cosmos"[2].

Despre **cît de clasic** este imaginarul eminescian, cît de consonante îi sînt lumina, transparența, geometrismul planurilor, ordinea cosmică de tip consacrat, se poate face o idee investigînd arhitectura unor mari poeme, relevante în sensul unui clasicism în perpetuitate. Nu invocă freneticul Ion Barbu, ca ideală, „starea de geometrie"?... Nu motiva el — în acord cu Paul Valery, văzut de alții drept **ultimul alexandrin** — că „arta a început de la geometrie și se întoarce la geometrie"?... La cei vechi, drept urmare, simbolicul Chaos, fiu al lui Chronos, era conceput ca purtător de groază, asociat lumii subpămîntene, infernale; nu mult diferit, în miturile indiene haosul e „Shandi", însemn al ocultului, un constituent al misterului, prezență ostilă ordinii diurne; ca la Ovidiu, descriind „o masă neorganizată și învălmășită" **(rudis indigestaque moles)** — în **Geneza** biblică, el e reprezentare a iregularului, a abisului terifiant: inițial, „pămîntul era netocmit și gol; întuneric era deasupra adîncului...". Din alte unghiuri de vedere, haosul e informul total, negație în absolut a tot ce e contur: fenomen neinterpretabil, precedînd însăși crearea „inconștientului". Cu atîtea manifestări instabile, e de înțeles de ce „nu există, în literatură, un singur haos, imobil", iar în pictură iadul e închipuit „ca un loc haotic și agitat, cum demonstrează atît fresca din Capela Sixtină cît și reprezentările infernale ale lui Jehronimus Bosch sau **Dulle Griest** de Breughel..."[3]. Toată „mitologia" hugoliană, tot universul lui imaginar, inclusiv relațiile dintre temele fundamentale, pun în lumină un **motiv haotic**, acaparator, inconștient, cu nervuri multiple — observă Jean-Pierre Richard, accentuînd pe factorul senzație, acesta la originea unei opere colosale, neobstacolate de convenții:

„El (motivul haotic) comandă universul sensibil (...), această enormă „desfășurare de dezastre, de haos, de flageluri, planete, globuri, astre, de-a valma"; el guvernează însă, de asemenea, tîrîte de aceeași fatalitate a vălmășagului, viziunea istoricului (...) sau reveria socialului (...). Haosul e în adevăr plinul, poate chiar prea-plinul, în orice caz un plin pe cale de a se umple mereu el însuși, de a urca asupră-și, de a invada spațiul, propriul lui spațiu. Un plin pletoric deci, însă nu euforic, căci umflarea lui nu are niciodată ca termen decît o îngrămădire. Nu se afirmă nici o structură în stare să-i confere echilibru sau sens. El are drept lege refuzul oricărei legi, drept arhitectură însuși refuzul arhitecturii. Atunci, el poate să ne apară ca o pură epifanie a elementului brut, ca semnul sau rezultatul unei nevroze a cantității..."[4].

Întorcîndu-ne la Eminescu — în mitologia lui subiectivă haosul e totdeauna o realitate de **exterior**, de care el se departajează senzorial și rațional. În **Avatarii faraonului Tlà**, una din prozele lui fantastice, haosul e un „întuneric asemenea celui din somnul fără vis, un întuneric fără spațiu și fără timp...". Precum în lupta mitică dintre Turan și Eran, altă dată — într-o însemnare ocazională — „egalitatea stupidă a întunericului" contrastează cu „libera ierarhie a luminii"...[5]. Simbol sau metaforă, haosul marchează nivelul zero al relațiilor dintre lucruri; absența oricăror articulații normale sugerează absurdul. Dar de vreme ce prin metamorfoze lente, întreaga lume organizată, astrele și celelalte s-au ivit din haos, deoarece nopții (recădere cotidiană în tenebre) îi succede ordinea diurnă, urmează că forțele confuze din univers sînt pasibile de modelare. A conchide, finalmente — cum face Eminescu însuși —, că „mai lesne se naște în văile nemăsurate ale haosului un nou sistem solar, decît pe pămînt un geniu"[6] e tot una cu a concepe haosul ca o realitate treptat asimilabilă ordinii universale, subsecventă sensului acesteia. Lumini „l-a caosului margini" sugerează perspectiva depășirii acestuia de către **magul cel puternic — călător în stele. Lui Mureșanu**, un fel de mag și el, protagonist al unui **tablou dramatic** în „peisagiu de o romanticitate sălbatică, în munți", i se adresează Lumina, personaj simbolic, „albă și surîzîndă" — în fapt lumina lunii, în al cărei păr blond „ard stele". Alegoric, privind, fabula evoluează pe ideea ridicării la lumină din „somnul" apropiat „caosului". Fondul social-istoric transpare în filigran: „Tu, care treci prin lume străin și efemer, / Cu sufletu-n lumină, cu gîndurile-n cer, / Poet gonit de lume și înghețat de vînt, / Ce cînți ca o stafie ruină și mormînt; / Acuma, cînd din umbră — Lumina — eu apar, / Aruncă de pe tine noianul de amar (...). / Ci

tînăra speranță în haină de mister / Arată-n lume-oglinda-i cea plină de visări! / În lumea adormită, lumina cînd răsare / Din caosul ce fierbe întunecos și mare, / Cu raza-ntîi atinge a geniilor munți...

La nivelul expresiei, **negura eternă, negura de vremi, neagra vecinicie,** metafore comune multor poeme, trebuie estimate în nuanțele lor relative, nu în absolut. Ne însoțește permanent, în memorie, magnifica viziune poetică din **Scrisoarea I** (în alexandrini iambici) — perfect consonantă ipotezei cosmogonice kantiene, teoriilor științifice în genere — evocînd creațiunea lumilor din materia informă : „La-nceput, pe cînd ființă nu era, nici neființă, / Pe cînd totul era lipsă de viață și voință, / Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns... / Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns. / Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă? / N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă, / Căci era un întuneric ca o mare fără-o rază, / Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază. / Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface, / Și în sine împăcată stăpînea eterna pace!... / Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur. Iată-l / Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl ...".

Intr-o scrisoare (citată de Perpessicius) a colonelului Ion Alecsandri către Maiorescu, trimițătorul se referea la un posibil izvor caldeean în traducerea orientalistului M. Oppert, profesor la Collège de France, document pe care Eminescu, care nu era „deloc orfan de carte", l-ar fi putut cunoaște : „Nici noi, nici Eminescu nu vom regreta dacă el s-a adăpat la măiestoasele izvoare ale antichității, ca să ne deie (fără a imita cît de puțin un text atît de laconic, cît și de întunecos), în o limbă încă necultivată, în cîteva versuri strînse «ca bobocul unui trandafir» — cum zice un poet oriental — cea mai bogată și mai strălucitoare imagine a zidirii lumii..."

Provocat de un demon al antinomiilor, datorită căruia un lucru cheamă imediat contrariul lui, poetul repune în chestiune, de cîte ori vine vreun prilej, geneza și extincția. Sub ochii spectralului Hyperion, peregrin prin goale, fantastice spații interastrale, el însuși întruchipat din haos, se succed semne ale opacității în destrămare : „Și din a chaosului văi, / Jur împrejur de sine, / Vedea, ca-n ziua cea dintîi, / Cum izvorau lumine...". Împresurării în obscuritate îi urmează destinderea și invers —, în serii alternative. Somnul de veci e recădere în „chaos", dar element-surpriză — în **Mortua est !...** haosul devine translucid, transparent chiar : **o mare de stele...** În grațiosul dialog din **Replici,** partenerii fiind **Poetul** și **Iubita,** aceasta din urmă se autodefinește, cel puțin în parte, la modul contrastant. Un termen de comparație e haosul : „Eu sunt un templu, tu ești un zeu — / Iubitul meu. /! Tu ești un rege, eu sunt regină, / Eu sunt un caos, tu o lumină...".

Între istorie și eternitate opțiunea eminesciană merge — filozofic vorbind — spre cea de a doua, cu obsesia că haosului inițial îi va urma un altul, de sfîrșit, ducînd la închiderea cercului. E cunoscut de toți tabloul de mîhnită solemnitate din **Scrisoarea I,** în care „timpul mort și-ntinde trupul și devine veșnicie...". Astre stinse abătîndu-se de pe orbită, îngheț definitiv, prăbușiri colosale, iată însemne ale haoticului, amplificate în finalul lui **Memento mori,** într-o meditație de amară dezolare. Dicțiunea liniară din momentele de extaz erotic lasă loc aici tensiunii dramatice, agitației universale, detaliilor apocaliptice traducînd spasmul ultim ; aglomerări de semne vizuale și acustice anunță bezna. Începutul haosului e convulsia, frîngerea ordinii consacrate : talazurile mării tremură agonic, soarele îngălbenește în „catapeteasma lumii", din flăcări cresc „îngerii pieirii", fulgere „îngheață sus în nori" ; cuprinse de spaimă rîurile se ascund în pămînt. Haosul e devitalizare globală : „aer mort", secetă implacabilă, întuneric ; cerul își „cerne" lumile ca niște „frunze galbene", uscate ; negrul acaparează. Cu o asemenea imaginație leonardescă, larg configuratoare, un Eminescu de mare gravitate și concentrare se situează la nivelul lui Byron și Hugo. Un alt Eminescu, al suavităților și farmecului, al stărilor genuine din **Povestea codrului,** din **Lacul** sau din **Dorința** e un dublu al celui la care haoticul răstoarnă toate noimele.

Constantin CIOPRAGA

1—2. Romulus Vulcănescu, **Mitologie română.** 1987, p. 219, 220.

3. Gilbert Durand, **Structurile antropologice ale imaginarului,** 1977, p. 289.

4. Jean Pierre Richard, **Etudes sur le romantisme.** 1970, p. 177.

5. M. Eminescu, **Fragmentarium,** 1981, p. 178.

6. M. Eminescu, **Despre cultură și artă,** 1970, p. 38.

7. **Convorbiri literare,** XVIII, nr. 4, 1 iulie 1884.

A spune Eminescu

Te numesc plînset după marea ta suferință.
La iubirea de viață ești numit căci trecînd
prin cuvinte, tu, prinț al spiritului ai devenit
Poezie.
Și răspundeai cu largurile oceanelor
ca eliberări
din patimi. Cu moarte de fulgere ai murit.
În sufletul poporului tău o statuie se făcu după
chipul și asemănarea ta. Și te numesc...
Cu necuprinsa ta ființă ne-ai dat vremea
cuvîntului
pace adîncă și izvorîre
Sub Lucrarea ta, în numele celei mai adevărate
și mai simple propoziții, maiestatea sa
Limba Română
ne grăiește :
păziți în voi statuia Poeziei !
Existi prin tine de mărimea timpului tău.
Și precum preaplinul unei mari iubiri
ce curge peste
noi ca lacrima sfîntă ce aprinde policandrele
așa ca o ispitire, ție, în fiecare azi ne închinăm
semănîndu-te în viețile noastre spre a te
naște mereu.
Și încă, și încă te numesc...
Astfel m-am spus apelor și ele m-au curs
adîncului viu
al cuvintelor tale.
Astfel m-am spus nesfîrșitului tău și pentru
fiecare
clipă dată știu mîndru lumii vești de unde
începe
Patria EMINESCU.

Vasile PROCA

„Luceafărul" între Eros și Logos

S-a convenit îndeobște asupra **Luceafărului** că scheletul poemului îmbracă o idee romantică : incompatibilitatea dintre două ființe de condiție diferită, „astrul care trăiește într-o sferă superioară, de unde se smulge cu greu, și e firesc să nu poată fi înțeles de o femeie, dată fiind, principial, lipsa de genialitate a acesteia" (G. Călinescu). De altfel și însemnările poetului trimit la o relație-cheie prin care se poate explora întreaga problematică a poemului în discuție : „...geniul, /.../ aici pe pămînt nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc". Ecuația care adună toate celelalte naturi ale Luceafărului, Eros-Logos, rămîne centrul gravitațional în jurul căruia se înscrie (și de la care emană) plurivalența dihotomiilor (a dublelor ipostaze) structurate în poem. Din acest punct de vedere se deschid în creația eminesciană următoarele nivele de receptare a „naturii dilematice" (M. Mincu) a Luceafărului :

I. **Condiția personajului.** Luceafărul are o dublă ipostază, el este o ființă astrală, dar poate deveni și una telurică. La cele două chemări ale fetei el ia chip omenesc : prima dată apare „Un mîndru tînăr" („tînăr voevod"), „Cu **păr** de aur moale", cu **„umerele** goale", **fața** „străvezie", „Și ține-n **mînă** un toiag" — subl.n., iar a doua oară, „Un mîndru **chip**", cu **păr, brațe, față** și **ochi.** Căderile astrului pe pămînt în chip de om sînt premise ale instabilității la nivelul eului, care se găsește astfel într-un moment de indecizie în fața Erosului îmbrățișat cu atîta patimă de fata de împărat. Iar proiectata călătorie a Luceafărului spre Demiurg nu e altceva decît un moment de cumpănă între cele două ipostazieri, o **clipă** de ezitare și clarificare la nivelul eului, o judecată a gîndirii echilibrate. Ideea se deconspiră de la sine în pasajul dialogului Demiurg—Hyperion. Cele două ipostaze se întîlnesc în persoana Luceafărului. Nu se acceptă dezlegarea dat fiind principiul unității celor două naturi, invocarea acelui Archaeus din bucata postumă. Demiurgul este „inteligența cosmică activă", gîndirea (Logosul) ordonatoare pe care i-o insuflă Fiului, prin tot arsenalul de argumente convingătoare. Relația antinomică Tată-Fiu pune în dezbatere raportul dintre stabilitate și instabilitate, căci Hyperion, cel care ajunsese să promită fetei schimbarea condiției sale, prin chiar acest gest declarativ, se situează mai aproape de condiția omului pămîntean. Întrupările sale sînt o demonstrație a unei ezitări și labilități ale principiilor Logosului și îmbrățișării Erosului.

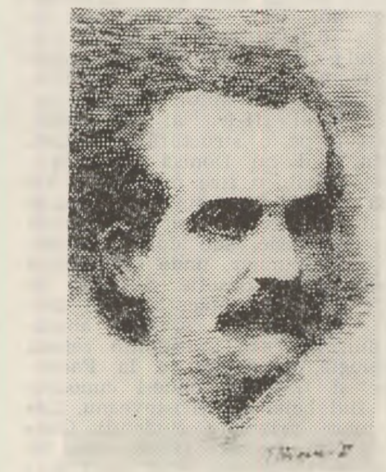
II. **Nașterea și întruparea.** Luceafărul își revendică originea în cele două cazuri din părinți aparținînd la două sfere opuse : tatăl e spațiul celest și solar (diurnul), iar mama, spațiul acvatic (marea) și noaptea (nocturnul). În genere, acvaticul trimite la **complexul Ofeliei** (după G. Bachelard, „apa este elementul morții înfloritoare"), ca și nocturnul, la ideea morții, a întunericului și erosului distructiv, în timp ce sideralul și diurnul la echilibrul gîndirii, la verticalitatea Logosului. Chemările motivate ale Luceafărului revendică, la prima întrupare, atributul Erosului, „Toată lumea-n **ocean** / De tine o s-asculte", iar la a doua, lumina Logosului, „Pe-a mele **ceruri** să răsai / Mai mîndră decît ele". Primei variante îi corespunde și părelnica impresie a fetei, „Un înger se arată", pe cînd forței răului, varianta „Un demon se arată". Pe moment, hotărîrea pripită înclină balanța în favoarea Erosului thanatic : „Da, mă voi naște din păcat / Primind o altă lege".

III. **Motivația inversă.** Fata motivează de ce nu poate urma Luceafărul în lumea lui, printr-o raportare din punctul ei de înțelegere a Erosului, și nu a Logosului, „Căci eu sînt vie, tu ești mort", în schimb, Luceafărul depășește faza care l-ar putea coborî și argumentația lui e a spiritului superior : „Au nu-nțelegi tu oare, / Cum că eu sînt nemuritor, / Și tu ești muritoare ?". În realitate, ambele demonstrații converg spre recunoașterea din unghiul fiecăruia a calităților celuilalt, fără putința de a da dreptate cuiva. Fata este „vie" în iubirea ei pentru Luceafăr, pe cînd „moartea" acestuia nu e altceva decît resemnarea în fața genialității Luceafărului, acel „foc din privire" care „arde" sau „îngheață". De aici și conștientizarea diferenței în gîndire și în conceperea erosului : „În veci îl voi iubi și-n veci / Va rămînea departe".

IV. **Discursul „epic".** Există în poem cîteva sintagme care concură la asimilarea relației amintite și la nivelul expresivității. Dublura romantică în acest caz anticipă dualitatea personajului. De la început, Luceafărul intră în odaia fetei „țesînd cu **recile-i** scîntei / O mreajă de **văpaie**". Aceste fulgurări portretistice cumulate descrierilor ulterioare, își trag rădăcinile din nuanța thanatică a Erosului și pregătesc revelația ultimă recuperatoare. Trăsăturile astrului devenit pămîntean pălesc în culori sumbre : „iar umbra feței străvezii / E albă ca de ceară / Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară". Să amintim că poartă pe umeri „giulgi vînăt" (negru), părul cînd „de aur moale", cînd negru, iar brațele au culoarea marmoreeană. Toate aceste subtilități ale textului emană reflexii ale thanatosului sub care se maschează încercările Luceafărului de a ceda Erosului. Dovada că nostalgia lui nu s-a stins încă e acel „tremur" din final, dar fără cădere și întrupare, căci s-a produs revelația supremă.

V. **Secvența finală.** Ultimele strofe ale poeziei dezvăluie cheia naturii problematice a Luceafărului. Ele pun în lumină atît diferențele în conceperea iubirii, cît și în înțelegerea superioară a geniului eminescian : „Trăind în **cercul vostru strîmt** / **Norocul** vă petrece / Ci eu în **lumea** mea mă simt / **Nemuritor** și **rece**" (subl. n.). Aici e nucleul actului de sublimare a Erosului în fața Logosului. „Nemuritor" la nivelul genialității (acțiune a spiritului creator care are drept rezultantă Poezia), dar „rece" în ipostaza erotică. O cale de a supraviețui există și Luceafărul are această șansă, aceea a **nemuririi prin poezia iubirii.**

Cornel MUNTEANU



văzut de Dragoș Pătrașcu

Manuscrisele vinovate

(Despre relația Bacovia/Eminescu)

I. ACEL „O,..." PRELUNG

În poezia lui Bacovia se recunosc ușor modelele, împinse uneori pînă în marginile calchierii. Se vorbește de **bacovianism** așa cum circulă și termenul **eminescianism,** cu deosebirea că, prin aceasta din urmă, se înțelege uneori și, epigonism eminescian, cîtă vreme cuvîntul **bacovianism,** sunînd bizar precum stranie este realitatea estetică pe care o acoperă, nu capătă sens de epigonism ; Bacovia e poetul fără imitatori, sau, altfel, în termenii consacrați de istoria literaturii, versul său „nu a făcut epocă".

Nota distinctivă a universului bacovian este acuta și permanenta **suspendare.** Eroul liric bacovian locuiește un spațiu refuzat deopotrivă de congruența cu viața — cu acel „mai natural" solemn pomenit de poet — și de chietudinea morții, care ar fi un „final", semn că o rotație a ajuns la punctul ultim de unde nu e posibil să se mai înfiripe ceva, fiindcă integrarea s-a produs. Mihail Petroveanu găsește că Bacovia se află mereu în frigurile căutării lui „mai natural" și al corolarului acestuia, „final", că poetul ar năzui, de la un capăt la altul, spre un ideal de sanitate. O astfel de optică își indică singură fisura : faptul de a identifica **eroul liric bacovian** cu **eroul biografic** Gheorghe Vasiliu, sau, cum vă place, George Bacovia. Este adevărat că, năucit de histeria dezagregării, **Cineva** exclamă : „O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri ? !..." **(Nervi de primăvară),** dar nu tînguirea acelui „O, ..." prelung, amar, de invocare este adevăratul text bacovian, ci tocmai declinarea competenței de a simți „alte primăveri" este autenticul text. Acest „O,...", izolat din corpusul bacovian esențial (volumul **Plumb),** i-a îndrumat pe comentatori pînă în inima eminescianismului.

Pe de o parte, criticii au lucrat prin decupaj. Pe de alta însă, mai toți exegeții gîndesc în termenii următori : a considera bacovianismul de esență eminesciană echivalează cu o reverență în fața lui Bacovia. Enunțul are gustul vinovăției. Ca și cum s-ar recunoaște propriul „complex Eminescu", dar și „complexul Eminescu" al întregii poezii române de după 1889, în forme mai mult sau mai puțin conștientizate. Poezia imediat următoare lui Eminescu, în măsuri de decenii și secole, trăiește sub zodia poeziei acestuia. Odată ce am recunoscut „fatalitatea" Eminescu și fiindcă Bacovia din **Plumb** nu seamănă nici cu Veronica Micle care pastișează pedestru, nici cu Vlahuță, nici cu..., nici cu... recunoașterea și argumentarea descendenței lui Bacovia din Eminescu în liniile esențiale e o falsă problemă.

Cînd, în 1969, prefața o antologie a poeziei lui Bacovia, Nicolae Manolescu începea cu o frază memorabilă prin care îl decreta poet de esență eminesciană, stabilea un șir de deosebiri între un Dionis sufletește și eroul liric bacovian și sfîrșia prin a-l numi poet al tîrgului sufocant. Și, mai departe : Coarda lui cea mai lungă este **sentimentalismul** (s.n.) și poetul devine foarte nostalgic din cauza mediocrității mediului".

Descendența lui Eminescu este, așadar, considerată în privința **sentimentalismului.**

Însă ceea ce pentru primii comentatori ai poeziei bacoviene era „elementaritatea" asemenea regnurilor este, după Gheorghe Grigurcu, „efectul unei discipline estetice" și exprimă o „fascinație a golului moral", nicidecum popas îndelung în simțămînt.

Acel „O,..." prelung, invocator s-a dovedit capcană pentru exegeți.

Dar argumentele comparatiștilor se autodizolvă. Mircea Tomuș scrie într-un articol despre **bacovianism** (din cartea **15 Poeți),** „eroul său liric rămîne însinguratul Hyperion, cu aripile arse în tragica alternativă dintre ideal și real" și „Bacovia vine ca un condamnat să trăiască o dramă încheiată deja". Cu astfel de observații se stabilește, de fapt, un continuum istoric între tipuri de sensibilitate. Adică ceea ce nici nu mai necesita demonstrații. Criticul face uz de enunțarea identității „de tip" Bacovia/Eminescu, spre a conchide că și cîntul bacovian e „elegie universală", sau, altfel, că „plînsul intern" al eroului liric bacovian este congruent cu ja'ea din „De plînge Demiurgos doar el și-aude plînsu-și". O stare de plîns generalizată și suprafirească, un declin supra-mundan cu note caracteristice deopotrivă eminescianismului și bacovianismului. La Mircea Tomuș, o judecată de comparație se transformă în judecată de valoare.

II. MANIERA ACESTEI VINOVĂȚII

Cea mai justificată cale de analiză a eminescianismului din interiorul bacovianismului este aceea a emiterii de paradoxe în felul celor din **Sfîrșitul continuu,** carte al cărei autor probează a fi conștient de capcana pe care o întinde comparația. Paradoxele din această carte conduc spre remarca : „Bacovia denunță de la un punct încolo poezia eminesciană, folosindu-se de instrumentele ei".

Se pare că Bacovia nu a avut în chip special „complexul Eminescu" ci, mai larg, „complexul" liricilor deja consacrați. Poetul imită cu delectare tot ce era stil înaintea-i constituit, are chiar o voluptate a mascării de acest fel. Un critic considera acest tic de estet în termenii următori : „ori de cîte ori are în față un model puternic expresiv, se simte tentat să-l reconstituie" și „imaginea unei lumi dezmembrate și degradate s-ar fi risipit fără ciocnirea de un obstacol care să domolească **prin canon** (s.n.) efuziunea". Imitația ar fi, după acest exeget, funciară, căci Bacovia are „un fel artistic de a trăi", scrisul substituind existențe posibile. Lectura și scrisul — ipostaze ale esteticului — îi permit desfășurări de **spectacole** (ca acela al jucării morții din **Poema în oglindă),** singurele în stare a înlocui minusul vital. O compensație există, deci, pentru starea de suspendare a eroului liric bacovian. Doar în spectacol e posibilă identificarea eroului liric bacovian cu Vasiliu care, cum destul de simplificator îl descrie Agatha Grigorescu, se dovedea sensibilizat de o coborîre într-un cavou de familie spre a scrie **Plumb,** sau de vizionarea unui spectacol cu **Hamlet** spre a scrie **Marș funebru.**

Dacă **golul ironic** dintre cititor și autor emană din enunțul „eu știu mai mult", ironia, pentru romantic, e modalitate luciferică, un tip de euforie a cunoașterii de deasupra proclamate sfidător, cel mai adesea amar. **Golul ironic,** pentru Bacovia, are însă chipul Eriniilor. Eroul liric bacovian se simte vinovat de a nu putea depăși golul, dar **vinovăția sa e pur estetică. Estetică, e felul manierat al personajului liric bacovian de a se face suportabil celui ce l-a scornit.** Și aici nu mai contează cît și pentru ce se simțea vinovat biograficul Bacovia.

Poetul era prea rafinat pentru a nu fi știut cu precizie că **zona sa de autenticitate este tocmai maniera acestei vinovății.** Inefabil rămîne felul în care pozei, decupajului de estet, i-a fost infuzată autenticitatea întîlnirii cu limita.

III. CIFRUL GESTULUI EDITORIAL

După **Plumb,** adică atunci cînd poetul știe deja cine este el între lirici, Bacovia își ia libertatea de a scoate la iveală atelierul poetic.

În **Plumb,** ambiantul îndepărtat era **zarea,** nu strîmtă (nu de oraș provincial copie după natură), ci **înnegrită** și apăsînd **gîndul. Gîndul** îl conduce pe eroul liric bacovian, redus la precara ființă fizică, pe o traiectorie halucinatorie cu țintă în neantul tuturor lucrurilor. **Zarea neagră** coboară în **gînd** și îi compune acestuia datele. Poetului îi rămîne doar articularea acestei stări a eroului său, în cuvinte din cele mai toxice sau în repetiții de vertij. Anxietatea își arogă drept timp gramatical prezentul, maxima apropiere.

În **Scîntei galbene** (1926), perifraza înlocuiește expresia eliptică din întîiul volum, **zarea** neagră devine „noaptea vastă și senină", iar corpusul de texte de acest fel, care a suferit înlocuiri și suportă **tendința spre amploare,** stă sub semnul unui vag „se făcea că" neexprimat, al cărui mod principal de exprimare este trecutul. Estet, de bună seamă că Bacovia știa ce înseamnă o „carte", un corpus de texte, cu toată modestia din declarația : alții mi-au întocmit volumele. Bacovia, începînd cu al doilea volum, se lasă descoperit în nonșalanța cu care **abordează modelele,** aici Eminescu. În **Scîntei galbene,** tonul bacovian se păstrează, subzistă alături de fragmente, de amintiri parcă inconștiente din Eminescu. O singură pastișă eminesciană în acest volum : **Pastel.** Și o încercare de reiterare, în tropi bacovieni, a universului fabulos romantic : **Strigoii.**

Volumul următor, **Cu voi** (1930), debutează cu poezia omonimă. La note și comentarii, autorul ediției de opere complete o consideră aluzie la Eminescu. **Bacovia își declară acum intenția de a încerca și alți eroi lirici decît cel din Plumb și de a verifica situațiile lirice ale înaintașilor.** Dar asocierea astfel declarată și sugerată încă în titlul volumului e menită pulverizării. Gestul recuperator este donquijotesc și o poezie precum **Baladă** nu e altceva decît un scenariu cifrat, alegorie a disoluției gestului recuperator. Poetul nu s-a hotărît încă să pună în paginile unei cărți imitațiile totale sau parțiale. Importantă este în acest volum adresarea subtilă dar directă spre experiența liricilor anteriori.

În **Comedii în fond** (1936), Bacovia plasează tot ce bate în cadență eminesciană chiar la începutul volumului **(Regret, Ca mîine, Din liră).** În texte se insinuează chiar și comparația dublă, un tip de amplitudine de neîntîlnit în **Plumb.** Volumul e, de fapt, despre disjuncția (regăsită ca vers). „Poezie sau destin". Poetul din **Plumb,** care nu se confesează despre scris, a dispărut. În celelalte volume, îngrozit de a-și fi uitat eroul liric, Bacovia se pune în relație, se divulgă : „Dar tot aceeași poezie la infinit !", „Visezi ca din carte".

Și e lipsit oare de semnificație titlul de **„Comedii în fond"** ? Titlul care include și pauză și autoironie și renunțare și groază?

Organizarea cărților e cu cifru și alcătuirea lor e mesaj. Bacovia scrie în carte o înșiruire de texte, **pune sens în însăși succesiunea lor,** în felul în care eroul său liric va fi spus : „Eu zgudui fereastra nervos". Ciudatul Bacovia nu și-a dezmințit ciudatul erou liric.

Abordarea realităților desemnate prin termenii bacovianism/eminescianism, în relația lor, necesită nu perspectiva **ecourilor** sau **influențelor** dinspre Eminescu spre Bacovia. Gestul editorial al lui Bacovia cere luarea în considerație a dinamicii **relație/separație** nu doar intern, la nivelul motivelor sau sonurilor. Bacovia își îngăduie să arate că s-a gîndit pe sine în raport cu Eminescu abia după ce eroul său liric — linia forte din **Plumb** — s-a impus conștiinței sale estetice ca viabil și autonom. Tot ce a pus în „carte" după **Plumb** e un adio sentimental — ironic adresat eroului propriu și eroilor lirici din întreaga experiență lirică română, începînd cu cea eminesciană.

Pătruns de reflexele eroului — arborata „sinceritate" și cîntecul de mort —, Bacovia își îngînă prohodul nu înainte de a-și mai îndrepta o dată privirea spre „țara Bacovia", „Țara / cu cîntec viguros", spune el însuși.

Gesturile lui Bacovia, din „carte" dar și din jurul ei, au cifru. Gestul editorial și felul cum se desparte de poemă sînt traductibile într-o sentenția : **nu e necesară arderea manuscriselor vinovate.**

Irina ANDONE

panoramic

Mircea BÂRSILĂ : „Argint galben"

În toiul campaniei de lansare a plutonului optzecist debutul — pastoral — al lui Mircea Bârsilă (**Cealaltă faţă a lunii**, Ed. Albatros, 1982) a trecut ca şi neobservat. Privind, acum, în urmă, luînd în considerare şi a doua carte (**Argint galben**, aceeaşi editură, 1988) un atare dezinteres nu se justifică. O dată, pentru că avem de a face cu un poet adevărat, care resuscită cu prospeţime o lume aparent epuizată de literatură — satul — a doua oară, pentru că formula lirică e în deplin consens cu „moda" lansată la momentul respectiv, şi încă în vigoare. Regăsim aceeaşi discursivitate, aplicată spre enumerarea aglomerată a elementelor concrete, gravitatea parţial disimulată (Mircea Bârsilă rămîne totuşi, un elegiac) travestită adesea în ironie benignă, refuzul mistificării calofile etc.

Într-adevăr, cu totul diferit e spaţiul de referinţă la care se limitează această confesiune ce scapă oricărui artificiu. Farurilor, vitrinelor şi instantaneelor citadine le iau locul secvenţele unui montaj segmentat despre viaţa satului. Nepotrivirea e aparentă şi tocmai această perspectivă nouă, care dezvăluie o adecvare **sui-generis**, particularizează poezia lui Mircea Bârsilă. Şi, mai important, mitologia rurală consacrată se păstrează intactă. Gesturi surprinse cu patetism dar fără emfază rămîn semnele unui ritual străvechi.

O a doua parte din **Argint galben** urmăreşte condiţia poetului într-o lume încă elementară, necontrafăcută de civilizaţie. Poetul atinge, aici, cu adevărat bucolicul, fără a cădea însă în clişeele sale : „O primăvară la fel ca celelalte / cu pomi înfăşuraţi pînă la rădăcini / în marame / aidoma femeii într-un nor alb / cînd scutură sacul cu făină / O primăvară ai cărei pomi înfloriţi / vor fi pentru mine ca linia de sosire / pentru un atlet, / o uşă prin care voi dispărea în lungul unui tunel bîntuit de umbre — străinele chipuri — / şi unde nu se aude nimic în afară de dangătul absolutului pur (**Unde nu se aude nimic**).

Mircea Bârsilă desacralizează doar pînă la un punct lumea satului. Mai bine zis, desacralizează imaginea consacrată de o tradiţie poetică ale cărei ecouri au răzbătut pînă mai încoace, pînă la Ioan Alexandru sau Ion Gheorghe. Viziunea domoală, sămănătoristă, sau cea aspră pînă la atrocitate, expresionistă, sînt pulverizate, mitul rămînînd, însă, spuneam, intact.

Maniera nouă, maniera-tip brevetată de optzecişti se dezvăluie cu ostentaţie într-o serie de descripţii realizate prin juxtapunerea nonşalantă a detaliilor şi prin punerea unor accente parodice : „Vară şi ierni cu multă zăpadă proaspătă, / Primăvară şi toamnă / aceste alternanţe stins aprins, / aceste mari mutaţii / şi tivul de troscot al drumurilor / cu intersecţii dreptunghiulare şi poduri / din tuburi de beton / unde copiii se joacă de-a femeile şi casele, / de-a viii şi morţii la fel cum de-a finii şi naşii, / în vreme ce mamele lor încă tinere / asudă bătînd la cînepă sau rabdă de sete / pe cîmpul plin de prepeliţe / şi unde par nişte ţevi de tun / îndreptate spre limbile ceasului / din care o să le curgă în plete cenuşă, / femei fără carte şi fără sutiene / la fel ca statuiele — inclusiv cele din templul în care Etheea-Silvia a devenit mamă / şi care şi-au pus, ruşinîndu-se, mîinile lor / de fecioare la ochi aşa cum le ţin şi oamenii / într-o pictură de demult, reprezentînd un ospăţ / unde este prezentă şi moartea : / flautul cîntă / iar ea, despletită şi goală, joacă pe mese" (**Pictură**).

Cum se observă, substanţa lirică există, Mircea Bârsilă fiind ceea ce se cheamă un poet puternic, atras de elementar, căruia îi dă consistenţă printr-o imagine mozaicată, nepretenţioasă, acest echilibru, dificil de obţinut, fiind semnul unei individualităţi poetice evidente.

Daniel DIMITRIU

Silvia Obreja-CERNICHEVICI „Efemeride"

A apărut cel de-al treilea volum din ciclul romanesc **Efemeride** („Junimea", 1989) al prozatoarei Silvia Obreja Cernichevici. Dacă în primele două cărţi autoarea şi-a aşezat cu temeinicie **fundaţia** acestei ample construcţii epice, ordonîndu-şi cu acribie şi obiedenţă **materia** conflictului, romanul de faţă ni se relevă ca o cuprinzătoare şi viguroasă agoră, în centrul căreia palpită o bună parte din istoria unui veac. **„Efemeridele"** Silviei Obreja Cernichevici, dispun, din punct de vedere tematic, de viaţă (văzută sub toate aspectele integralităţii ei) şi evoluţia unui sat moldovenesc — Hîrtoapele — situat în apropierea Iaşului, sat în a cărui colectivitate se distinge figura învăţătorului Constantin Postelnicu, născut — aşa cum ne informează romanciera, în anul 1867. De fapt, această datare, precum şi celelalte din cuprinsul naraţiunii (1889, 1914, 1921, 1925), ţin să precizeze graniţele temporale între care se consumă întîmplările şi ansamblul întregii acţiuni din volumul al III-lea al romanului. Personaj construit pe o structură faustiană, acest Constantin, fiul lui Donisă Postelnicu, era, încă din copilărie, o fire meditativă, cu deschideri largi asupra înţelesurilor tainice şi tîlcuitoare ale existenţei. Ieşit din cursul şcolii primare se înscrie, sub dorinţa imperativă a tatălui, la seminar, unde se distinge la limbile clasice şi la filosofie. Surpriza pe cît de mare pe atît de neplăcută a lui Donisă Postelnicu a fost aceea că, după absolvirea seminarului, fiul său Constantin refuză să urmeze teologia, înscriindu-se la Facultatea de litere şi filosofie, unde-l cunoaşte pe Amedeu — fiul boierului Hristoveanu. Legaţi printr-o mare prietenie studenţii Constantin Postelnicu şi Amedeu Hristoveanu îşi vor îngădui ca, pe cheltuiala celui de-al doilea, să colinde în vacanţe cîteva ţări din Europa, cu stagii mai îndelungate în Franţa şi Italia. Abstras în meditaţii univoce şi, poate, datorită şi firii sale axată pe contraste apodictice, Constantin Postelnicu renunţă la filosofie şi aşa cum renunţase şi la teologie", instalîndu-se învăţător şi director în comuna Cogeasca, judeţul Iaşi, după care îşi va întemeia gospodărie frumoasă în comuna sa natală Hîrtoapele, fiind în continuare învăţător şi revizor şcolar.

În jurul acestui personaj — adevărat megaron al întregului eşafod narativ — converg toate evenimentele politice, sociale, economice ale comunităţii respective şi se succede o lume creionată cu o incontestabilă forţă artistică şi simbolizată prin reprezentanţi aparţinînd nu numai straturilor sociale (ţărani, învăţători, preoţi, revizori, politicieni, boieri etc.) convocaţi în substanţa romanului, ci şi unor generaţii ascendente şi descendente în raport cu eroul central al cărţii. Între aceştia se bucură de statut relevant îndeosebi Varvara, care este cea de a doua soţie a lui Postelnicu precum şi Vintilă, fiul ei, Octavia — soţia acestuia şi ceilalţi protagonişti, ale căror existenţe individualizate precis îşi conjugă destinele în plasma epică a romanului. **Efemeride III** impune prin valenţele dialogului larg, constînd în relatări filosofice asupra **cunoaşterii** în general şi în povestiri adiacente, rînduite între personaje cu intenţia nedeclarată de a crea şi întregi o frescă socială amplă, bogată în conflicte, divergenţe şi episoade dramatice. Romanciera îşi dezvăluie intenţiile prin scrutarea parabolică a evenimentului comun, obişnuit şi nud, reaşezînd apoi, ca într-o oglindă amplificatoare semnificaţiile adînci ale pretextelor, aspectul statornic al fabulei şi morala ei perenă.

Întîmplările strecurate în acest roman nu pendulează, cum se întîmplă adesea la unii prozatori, între pozitivul **da** şi dramaticul **nu**, ci sînt în aşa fel selectate şi topite într-un tot organic, încît transcenderea lor este acordată perfect ondulaţiilor vieţii spre a le propulsa **dincolo** de istoria concretă.

Efemeride III de Silvia Obreja Cernichevici este un roman viu şi variat, scris cu o savuroasă vervă rustică, autoarea dînd dovadă de o mare intuiţie biologică a omului şi a destinului său. Dată fiind întinderea temei pe o atît de lungă perioadă de timp (1860—1970) se cuvine ca cititorii să poată afla cît mai curînd posibil ce se întîmplă cu multele personaje creionate atît de convingător de Silvia Obreja Cernichevici.

Virgil CUŢITARU

Tatiana RĂDULESCU „Liniştea aerului !"

Între cei cîţiva poeţi care au debutat recent cu volum (precizarea e necesară întrucît acum se debutează, mai ales, cu **grupaje** în antologii), se impune numele Tatianei Rădulescu care prin **Liniştea aerului** (Ed. „Cartea Românească", 1988) convinge asupra talentului său. Ea scrie o poezie a elementelor contrastante, cu nuclee semantice strict delimitate, chiar dacă — aşa cum ne-a obişnuit lirica noului val — acestea nu sînt şi foarte transparente, imediat perceptibile ; zonele cel mai frecvent explorate prin această „poetică tensională" sînt interioritatea/exterioritatea (**„liniştea** aerului" şi **zgomotul** asurzitor al trăirilor lăuntrice), înălţarea/căderea (**zborul** păsării, formele înlănţuite, ascensionale, ale arborelui, zvîcnetul şi **prăbuşirea** sau „amînarea" zborului), fragilitatea/agresivitatea (calmul dinlăuntrul scoicii, „primul cîntec al lumii" şi ţipătul, teama, agonia) : irigate discret de un flux al trăirilor erotice, poemele se dezvoltă în jurul acestor repere opozante, conturînd amintita poetică tensională în scenarii lirice atent construite, definind figura eului liric : „Peste gleznele tale s-a lăsat ceaţa. / Percep cu zvîcnet contururi ce în lumini dureroase decad. / Un ţărm de mult uitat ne primeşte / ca o matcă îngenuncherea. / Din rană un soare tînăr ţîşneşte bezmetic" (**Scenariu**). Poezia Tatianei Rădulescu din **Liniştea aerului** este una fără adjective, discursul liric constituindu-se prin „elocvenţa" substantivelor unite /despărţite în verbe precum „arde", „decad", „taie" (cu frecvenţa cea mai mare), „se sparge", „se destramă" etc. (un titlu semnificativ e **Jurnal de obiecte**). Cealaltă dominantă a poeziei din **Liniştea aerului** e imaginea **lumii carnavaleşti** opusă singurătăţii eului (**Mi soledad**), cu stridenţele atît de specifice („rîsul creponat" din poemul **Ritm** ori „saltimbancul cu glezne legate" din **Sărbători** re-prezintă reflexele acestei lumi de eşarfe multicolore, auz „pavat de cuvinte" şi „scufundări de gong") ; la graniţa niciodată precisă dintre aceste spaţii se constituie figura eului liric, trăind fatalele tensiuni interioare într-un peisaj cenuşiu în aparenţă, fără personalitate, primejdios, de fapt, agresiv, casant : „Sînt la marginea oraşului unde / vibrează nervos culorile serii / Cu o eşarfă în jurul gîtului / triumf subţire, / diafană, / iar sîngele îşi asmute ritmul / în coaja copacilor bruni. / Spun pentru mine : la marginea oraşului / e un incendiu suav / şi-ţi simt prin el prezenţa / precipitată. / Sînt sincronă cu toate ceasurile lumii acum / cînd tu te pierzi ca o clepsidră năucă în mine / şi fumegi. / Totuşi mîinile însingurate se crispează" (**Numai prezenţa**).

Ioan HOLBAN

Mansi BARBERIS : „Din zori pînă în amurg"

Deşi se subintitulează „Mansi Barberis în convorbire cu Melania Munteanu", volumul **Din zori pînă în amurg**, apărut la Editura Muzicală în anul 1988, nu are bineştiuta structură a cărţilor de interviuri. Compozitoarea, profesoara de canto de la Convervatorul din Iaşi şi Bucureşti, interpretă de muzică nu este iscodită să-şi amintească de una de alta, nu-i provocată prin întrebări incitante, răscolitoare, să se întoarcă în timp, să-şi retrăiască cu intensitate viaţa, să-şi rostească crezurile. De la 83 la 85 de ani, Mansi Barberis îşi deapănă amintirile parcă la gura sobei şi o face cu har, cu un patos miraculos prin tinereţea sa, încît cel mai nimerit lucru ar fi fost ca Melania Munteanu să repete istoria lui Bernard Gavoty, cel care a înregistrat pe bandă magnetică, în 1951, pentru Radio Paris, amintirile lui George Enescu. Din păcate nu s-a întîmplat aşa, încît lunga şi adeseori tulburătoarea confesiune a lui Mansi Barberis e frîntă de întrebări, sau intervenţii mai exact, care foarte bine ar fi putut lipsi, căci ele, cu excepţiile de rigoare, nu sînt organice acestei spuneri patetice. Dincolo de această indecizie de ordin structural, există un merit indiscutabil al Melaniei Munteanu în geneza acestei cărţi, şi anume acela de a nu fi lăsat să se ducă în neant mărturisirile unui spirit ales al culturii noastre, mărturisiri care privesc atît propria devenire artistică, cît şi atmosfera în care Mansi Barberis s-a manifestat, cea a Iaşului, unde îi sînt şi izvoarele vieţii, cît şi a Bucureştilor, unde şi-a trăit ultimii ani ai existenţei. Amintirile compozitoarei, care ne-a dăruit lucrări de referinţă în lied şi în muzica de operă, a profesoarei de vocaţie, a interpretei sensibile şi adînci în descifrarea tîlcului muzicii, sînt aidoma creaţiei sale, au luminozitatea, intensitatea şi sinceritatea simţirii, atît de proprii întregii personalităţi a lui Mansi Barberis. Trăirea, deşi anii s-au adunat destui în desagă, este voltaică şi de o prospeţime de începuturi. Cele rele şi întunecate ale vieţii nu sînt uitate, ci anume lăsate la o parte. Contează, la urma urmei, ceea ce poate fi de folos omului. Desigur, trecerea vămilor răului poate ajuta omul, dar binele vieţii rămîne întotdeauna pilduitor.

Acesta este, de altfel, mesajul confesiunii din amurgul unei vieţi, de fapt o călătorie de la obîrşii, din zorii existenţei către asfinţitul acesteia. O vieţuire ce n-a fost trudnică, deşi n-au ocolit-o înfrîngerile, mîhnirile, pentru că nu i-au lipsit crezurile alese, apriga dorinţă de înălţare prin artă. Viaţa a avut un sens nobil, n-a curs în pustie pentru Mansi Barberis. Cartea sa, alăturîndu-se unei bogate moşteniri artistice, este încă o dovadă în plus.

Grigore ILISEI

Claudiu PARADAIS : „Comori ale spiritualităţii româneşti la Putna"

Ctitoriei de la Putna, strălucitului apărător al neatîrnării Moldovei, Ştefan cel Mare, le-au fost dedicate de-a lungul vremii, mai multe lucrări monografice. În acest domeniu, cercetătorul şi istoricul de artă Claudiu Paradais (cu colaborarea la unele capitole a Mariei Paradais), ne oferă o nouă şi valoroasă monografie închinată Putnei.

Pornind de la numeroasele legende care au circulat de-a lungul veacurilor (şi continuă să circule şi în prezent), de la documentele sapate în piatră sau scrise pe pergament şi hîrtie, de la ştiri inserate în publicaţii româneşti şi străine sau de la studiile monografice ale unor mari personalităţi, autorul lucrării oferă, atît specialiştilor cît şi unui larg public cititor, o lucrare de referinţă. Valorosul edificiu istoric de la Putna prilejuieşte cercetătorului ieşean posibilitatea să întreprindă o largă incursiune atît în istoria Moldovei, cît şi în cultura şi arta sa, pe baza analizei unui imens material bibliografic. În studiul introductiv, întîlnim o binemeritată analiză a arhitecturii lăcaşului putnean începînd cu forma sa iniţială şi parcurgînd, apoi, toate metamorfozele. Capitolul al II-lea este dedicat celor mai importante evenimente din trecutul Moldovei, din trecutul întregii ţări, la loc central situîndu-se, cronologic, etapele definitorii ale istoriei ctitoriei lui Ştefan cel Mare şi o sintetică antologie de texte. Un deosebit interes prezintă informaţiile referitoare la realizarea unor mari capodopere de artă caligrafică şi miniaturistică, atît de la Putna cît şi din alte centre de cultură din Moldova, precum şi cele referitoare la faimoasele ctitorii voievodale din secolele XIV—XVIII. Dar cel mai interesant capitol este cel referitor la tezaurul de valori inestimabile adăpostit de prestigiosul monument : **Tezaur, Catalog analitic.** Un interes sporit şi o prezentare pe măsura interesului au fost acordate renumitelor manuscrise realizate de-a lungul timpului în scriptoriul importantului lăcaş, din nefericire multe dintre acestea aflîndu-se în prezent în muzee sau biblioteci din străinătate. Epoca de înflorire a artei noastre caligrafice şi miniaturistice începe, mai ales, o dată cu domnia lui Alexandru cel Bun, la Neamţ şi Bistriţa, dezvoltîndu-se apoi şi în alte centre de renume, printre care, la loc de cinste, se situează Putna, pe parcursul a încă două-trei veacuri, sub pana unor renumiţi reprezentanţi cum au fost : Gavriil Uric, Nicodim, Teodor Mărişescu, Fedca, Paladie (sau Palade), Filip, Anastasie Crimca şi numeroşi alţii, de la care se păstrează unicate de o valoare excepţională. Dintre toate manuscrisele realizate în scriptoriul putnean un loc cu totul aparte îl ocupa **Tetraevanghelul de la Humor,** din anul 1473 datorat ieromanhului Nicodim, în care apare şi renumita miniatură ce-l reprezintă pe Ştefan cel Mare. Tetraevanghelul respectiv a fost legat în ferecături de argint aurit, cu reliefuri figurative (anul 1487). Şi celorlalte manuscrise miniate şi ferecate cu o artă desăvîrşită li se acordă de către autorii amintiţi atenţia cuvenită.

Cum era şi firesc pentru o lucrare ştiinţifică, la capitolul **Anexe** se înglobează atît bibliografia, indicii respectivi, lista ilustraţiilor, engleză şi germană. Cartea aceasta se înscrie, pe drept cuvînt, în linia solidelor realizări editoriale în acest gen.

Dumitru VACARIU

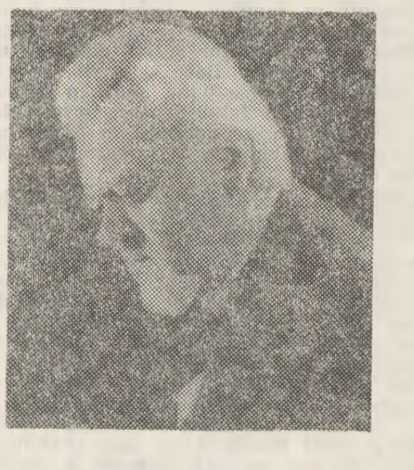
Dumitru GRIGORAŞ : „Între floare şi izvor"

Versificator harnic în sfera imnelor ocazionale şi ocazionate, unde aduce o notă de tandreţe rareori obliterată de clamori lozincarde, constant cîntăreţ însoţit de un instrument aproape unicat al surdinităţii mai apropiate de sentimentul autentic al iubirii patriei, preponderent prin vizualitate, Dumitru Grigoraş a scos, ceva mai demult, e drept, un volum de poezii lirice dedicate celei mai tinere generaţii a ţării, încercînd să se integreze şi în specificul de sensibilitate şi de exprimare al celor mici. Lucrul este înşelător şi greu, tentaţia didacticistă subminînd ingenuitatea „obligatorie", au recunoscut-o majoritatea celor ce s-au ocupat de literatura pentru copii. Sigur că : un cer pe care-l scriu ciocîrliile, un orizont pe care-l mîngîie pădurile mlădiindu-se, apele care stau o clipă şi ascultă chemarea mării, bărbaţi cu fruntea carpatină, ce rostuiesc un „viitor luminos" caracteristic nu pot fi decît elemente ale uneia şi aceleiaşi iubiri pentru pămîntul străbun, mereu înnoit. Puţintel prozaic îndemnul ce urmează se înscrie firesc în alergarea uşoară a imaginilor tipice : „Patrie mereu luminată / de toţi fiii tăi curaţi în vise, / Te-om păstra, prin ani, în libertate, / În văpaia florilor deschise". **Îndemnul** de a iubi „tot ce e frumos şi bine", „paşnice-nălţări", „un vis curat" etc. solicită şi alt registru de exprimare cînd e vorba de excursuri peisagistice (**Plecarea verii, Fraţii norului**) sau, încă, prefloraţia metricei săltăreţe cînd e vorba de umorul impregnat anedotic (**Pată, un căţel dintr-o bucată, Pată dresor**) ceea ce autorului îi reuşeşte, fie şi parţial, într-o sumă de texte, între care integral citabile : **Între floare şi izvor, Cine te cheamă ?, Iarna mea croitorească.**

Cartea păstrează mereu o prospeţime a sincerităţii şi mai ales a mesajului, ceea ce-i dă girul actualităţii nu numai acum, în preajma zilei internaţionale a tuturor copiilor lumii.

Camil BREABĂN

Hybris



Aurel GURGHIANU, — sau portret nocturn în eternitate

1.

In acest mai idilic, în care „viaţa unui poet nu-şi mai poate afla împlinirea", A. G. şi-ar fi ani/versat 260 de anotimpuri. Mă uit, dintr-o poziţie privilegiată (căci, **încă** frecventez la zi viaţa !) şi parcă aud : „biografiile poeţilor au fost născocite tocmai pentru a ţine loc vieţii de care n-au avut parte".

2.

Pe harta cu hotare fixe a sufletului meu, trece un domn înalt, puţin aplecat, ca un limbaj luat în serios, lovind cu paratrăznetul umbrelei uzura de real a străzii : „Treci de ani pe strada mea, Doamnă, / ca o corabie plină cu mirodenii, / cu cismele, iarna, din lut sfînt / mulate pe gambele puţin ixoşe. / Mereu doream să-ţi spun cîte ceva, / dar garoafa îmi tremura în pahar". Viaţa însăşi e o artă poetică.

3.

Domnul e o hymeră a livrescului. Urbanitatea în exclusivitate. Nu ştiu ce sondează, cu ironia tîrzie flotantă în ludic, pe seama ethernităţii. Nu codifică angoase. Ci, calcă printre cuvinte-termite, ferindu-se de erezii : „Cuvintele care-mi vin au nevoie de linişte să se alcătuiască / De perioade fără stridenţe şi explozii". Frunze metalice bat dicteul în dungă. Acum, dă la o parte o poartă şi intră în canaanul „făgăduit". Execută scenariul muţeniei. Singurătatea sfîşiată îi **redă** alteia mai vastă şi dură. Scrie pe un vitraliu c-o rază corozivă de poet-cărturar.

4.

Se trăgea dintr-o rădăcină fecundă de ţărani transilvani. Visînd „să-i treacă prin **literă"**. Să le invente chiar o aureolă de antichitate. Căci, le era „o umbră de credit", puţin ostenit în pietatea de destin. Şi nu a întîrziat „în... afara cuvintelor". Stihurile de începuturi mai ezitau între duioşia sub/textuală din Steo, quasi-pastelul vasilealecsandrin, piezişurile beniuciene şi conversiunea cromatică a panismului blagian. Dar inspiraţia „idilică" se vărsa în estuarul comentariului estetizat (cum pe drept remarca un critic). Picturalul, muzica difuză, elanul despodobit de aripi de ceară, oglinzi convexe ale „biografiei" particularizau un neo/romantism deschis agorei simbolistice. Vocile materiei vor fi riguros stilizate. Nostalgia itinerantă îşi va clama semnele interogative. Emoţia reflexivă îşi căuta ironia incisivă ; umorul delicat lua în piept celălalt versant : al coşmarescului ; impasul modelelor revoltă bemolii, privirea întîrzie pe panouri „onirice". Toate însemnînd **de/venirea** sa. Natura îi avertiza talentul în obsesia timpului şi în oroarea de glorie. Lirismul, aproape desentimentalizat, căpăta adîncimea experienţei existenţiale. Marea sa **te(a)mă** din **biografii** intra în capitala poeziei cu un statut decisiv.

5.

A. G. rămîne o reverie elegiacă a poeziei noastre. Prin „plecarea" lui, Clujul, admirabilul nucleau-poetic-stelist re/memorează încă o **ruptură.** La care ne adăugăm cearcănul de ochi îngîndurat.

Horia ZILIERU

Natalia DUMITRESCU,
Alexandru ISTRATI



Brâncuși

(Fragmente din albumul tipărit la „Flammarion")

Anul 1950 a fost în mare parte consacrat **Cocoșului cel mare.** Ziua lucram cu sculptorul, seara, stimulați de ambianța creației, ne întorceam la pictura noastră. Drept lumină aveam o lampă cu petrol, firul tras de Brâncuși de la propria instalație nerezistînd intemperiilor.

Brâncuși ne încuraja și ne dădea sfaturi. Ne oferea hîrtie pentru desen, rame tapisate pentru pînze, cumpărate odinioară pentru a servi ca fundal sculpturilor, un adevărat chilipir pentru noi. Uneori ne dădea bani ca să cumpărăm de la talcioc tablouri vechi, să le curățăm și să le refolosim. Tot acolo descoperisem un vechi gramofon. Nu avea decît un singur disc: „Un domn așteaptă la cafeneaua Palatului". Îl puneam de dimineața pînă seara. Brâncuși ne împrumuta discurile sale și ne oferea melodii și dansuri românești.

La sosirea noastră el trăia într-o singurătate impusă. Conștient de a-și fi desăvîrșit opera, medita acum asupra vieții, asupra destinului său. Pevsner, Laurent, Richier, Arp, Giacometti, Le Corbusier, Braque, Picasso, Lèger, Chagall, Severini, toți trăiau la Paris, dar cu excepția ultimului, Brâncuși nu mai avea nici o legătură cu ei. Entuziasmul nostru însă îl mișca. Pentru noi, avizi de cunoștințe, totul reprezenta noutate și descoperire. Eram dornici să vedem muzee, saloane, galerii. Și, adesea, Brâncuși aștepta să ne întoarcem noaptea tîrziu, pentru a schimba impresii.

Arta abstractă încerca să se impună, dar puțini artiști și puține galerii interesau cu adevărat. Două tendințe se opuneau: abstracția geometrică și abstracția lirică. Fiecare avea criticii săi, lingușitorii săi, galeriile sale, în luptă unele cu altele. Prezentam pînzele noastre în saloane, asigurîndu-ne noi contacte, cînd erau acceptate. Brâncuși, cu toate că era solicitat în fiecare an să facă parte din juriu, într-un loc sau altul, nu mai expunea. Evoluția artei însă sublinia din ce în ce mai mult influența lui capitală. Brâncuși nu se gîndea că opera lui aparținea curentelor abstracte (scrisese totuși **Cap abstract** deasupra unei opere propuse la Quinn în 1922). După părerea lui intervenția sa pornea de la natură pentru a ajunge la o formă pură, expresie a „esenței lucrurilor". El elimina elementele figurative, ce încarcă forma plastică ,împingea intervenția pînă acolo, încît aceasta să fie, prin puritate, expresia unei idei pure. Nici abstracție geometrică, sau lirică, însă o apropiere de ideea platoniciană, nu o himeră, ci realitatea primordială din care s-a născut cuvîntul creat. Ocupa prin aceasta o poziție deosebită. Astfel se bucura să vadă că, într-o schemă a lui Alfred Barr, (reprodusă de Senior în a sa **Artă abstractă**), se găsea în afara tuturor acestor terminologii în „ism", care marcau nașterea și dezvoltarea abstracționismului. El a fotografiat schema și a lipit-o pe un carton.

Ne trimitea la expozițiile și vernisajele la care era invitat. El nu mai ieșea de loc, decît cel mult pentru cumpărături în cartier. Insista să ne ducem să vedem expoziția lui Picabia la galeria Drouin, „Cincizeci de ani de plăcere". Picabia îl iubea mult pe Brâncuși. Cînd i-am spus că Brâncuși regretă că nu a putut veni și îl asigură de prietenia lui, s-a bucurat mult și ne-a cerut vești despre dînsul. Olga Picabia, foarte emoționată, a început să evoce amintiri comune. Picabia l-a vizitat a doua zi pe Brâncuși. După plecarea lui ne-a delectat cu anecdote din trecut. Cum nu oboseam niciodată ascultîndu-l și cum și el era destul de vorbăreț, avea o deosebită plăcere să ne povestească. Picabia reveni de mai multe ori în atelierul lui Brâncuși.

Puțini oameni aveau șansa să-l întîlnească pe Brâncuși și mulți interveneau la noi să-l vadă. Astfel, Wols, adus într-o zi de un prieten, își exprimă dorința să-l revadă pe sculptor, pe care-l cunoscuse odinioară. După ce îi vorbirăm lui Brâncuși, acesta acceptă. Wols purta un impermeabil vechi. Intră în atelierul mare și Brâncuși își aminti că îl mai văzuse cu douăzeci de ani în urmă împreună cu soția sa, o româncă. Brâncuși începu să-i arate sculpturile. Wols scoase atunci din buzunar o cărticică, în stare cam jalnică, cu un text al lui Paulhan, ilustrat de dînsul. I-o întinse lui Brâncuși, care o îndepărtă cu un gest al mîinii: „Domnule, dacă ați venit la mine ca să vedeți opera mea, priviți-o". În momentul plecării, Wols, jenat, spuse: „Scuzați-mă maestre că v-am deranjat". „Dacă veniți odată la douăzeci de ani, nu mă deranjați prea mult răspunse Brâncuși".

Apreciam opera și sensibilitatea lui Wols. Cred că Brâncuși luase dezinvoltura lui Wols drept obrăznicie.

1951

La 31 ianuarie, o scrisoare a lui Alfred Barr îl înștiința pe Brâncuși despre dorința Muzeului de Artă Modernă de a cumpăra **Socrate**, sculptură în lemn, estimată la trei mii de dolari. Îl întreba pe sculptor dacă suma propusă îi convine. Cum Brâncuși nu răspundea, Barr revine, propunînd un preț puțin mai ridicat, dar Brâncuși tot nu cedează. Suportul acestei sculpturi fiind crăpat, trebuia reparat, sau înlocuit (fusese făcut de o altă mînă și lucrat prost). Brâncuși se înfuriase cînd văzuse rezultatul. Avea intenția de a restaura el însuși piesa, dar, în 1953, cînd Barr reveni cu propunerea, sculptorul nu se simțea în stare să întreprindă o asemenea acțiune.

A fost contrariat în acel an, 1950, aflînd că **Pasărea în spațiu**, sculptură în bronz, cumpărată de John Senior în 1949, fusese deteriorată cînd a fost dusă la New York. Opera, retrimisă în Fundacul Ronsin, nu era spartă, ci deformată în partea unde fusese prins plumbul pentru transport. Sculptura trebuia îndreptată. fără a o distruge și fără a prăpădi plumbul, pe care vama refuza să-l scoată, în ciuda cererii sculptorului. Brâncuși confecționă o piesă din lemn, care susținea sculptura, în locul curbat. Apoi îi ceru lui Alexandru Istrati să țină bronzul cu putere în brațe. Izbi cu o lovitură puternică piesa din lemn și **Pasărea** se îndreptă.

În octombrie, vechiul său prieten Gino Severini insistă ca Brâncuși să participe la Bienala de la Veneția. Aceeași invitație îi fusese adresată în 1949 de Giovanni Ponti. Brâncuși i-a trimis atunci o telegramă: „Bolnav, îmi este imposibil să deschid expoziție. Sînt dezolat. Cele mai bune sentimente. Brâncuși".

După ce-a trecut să-l vadă pe Brâncuși, Severini i-a scris: „Dragă Brâncuși, nu pot spune cît am fost de emoționat să vă revăd după atîta timp și să descopăr minunata continuitate a operei dvs. Regret doar că v-am obosit puțin într-un moment în care sînteți prost dispus. Dar sînt sigur că natura dvs. robustă vă va reface repede forțele. În ceea ce privește scopul vizitei mele, n-aș vrea să par inoportun, insistînd, dar vă rog să credeți că tinerii sculptori italieni au mare nevoie de exemplul unei arte autentice și pure ca a dvs.; de asemenea, ei așteaptă expoziția dvs. la Veneția ca pe un mesaj, o direcție și o încurajare. În Italia sînt elemente bune; din nefericire prost informate în privința valorilor, în general de mîna a doua, și de o critică dintre cele mai mediocre. Dacă ați putea, făcînd un mare efort, să răspundeți la aceste speranțe ale tineretului, el v-ar datora o mare recunoștință. De aceea îmi permit să le susțin cauza pe lîngă dvs., foarte drag și vechi prieten. Vă voi telefona, cum ne-am înțeles. luni dimineața, pentru a reveni să vă văd cît mai repede posibil cu Jeanne, care vă trimite cele mai bune urări. Doamna Paul Fort, care locuiește tot cu noi, își amintește cu plăcere de dvs. și vă trimite salutări ca veche prietenă din perioada de la Closerie. Vă asigur, dragă Brâncuși, de neasemuita prietenie a lui Gino Severini".

Scrisoarea i-a trezit amintiri plăcute artistului. Îl primi pe Severini cu entuziasm la a doua sa vizită. Arătînd spre noi, zise: „Vreau să merg la Veneția, dar cu condiția, deoarece trebuie să mut toate operele atelierului meu, să meargă și ei cu mine. Vom deschide acolo o expoziție formidabilă, însă este mult de lucru". Severini, care era de o amabilitate extraordinară, îi împărtăși entuziasmul. Nu se mai vorbi decît de călătorie. Brâncuși, atunci in vîrstă de 75 de ani, nu părăsise atelierul de mai mulți ani. De altfel, ca și noi, căci el refuza să rămînă fără tovărășia noastră.

Totuși, pe măsură ce zilele treceau, își pierdea entuziasmul. „Ce, să fac pe artistul ambulant acolo?" se întreba sculptorul. Cînd Severini exclamă: „Gata, comitetul este de acord! Veniți cu toate operele și cu familia Istrati", Brâncuși răspunse trist: „Nu mai plecăm, e prea complicat, nu mă simt în stare". „Dar, insistă Severini, deși nu ați fost anunțat în scris, s-a hotărît, dacă veniți, să primiți Marele Premiu". Brâncuși era de neclintit. „Ce să fac cu Marele Premiu. Dați-i-l lui Arp, are mai mare nevoie ca mine".

Proiectul se spulbera și odată cu el visul nostru venețian.

După moartea lui Brâncuși, Bienala l-a omagiat în 1958, expunîndu-i piese împrumutate muzeelor străine. Noi am fost acolo. Am regretat întotdeauna că marea expoziție din 1952 nu a avut loc.

De la Veneția, Severini trimise o carte poștală, la 24 iunie 1952: (...) „Ce păcat că opera dvs. nu este prezentă aici, unde sculptorii par că nu știu ce este sculptura... Au nevoie de exemple bune...".

Profesorul Löffler, membru al Comitetului muzeului din Zurich, însoțit de Carola Giedion-Welcker, îi face o vizită lui Brâncuși și îi propune să expună în Elveția operele sale în anul următor. Wehrli, directorul muzeului, confirmă invitația la 15 august. Dar invitația va rămîne neonorată. Ce să ne mai surprindă după refuzul său de a merge la Veneția!

În românește de
Ecaterina ILISEI



Albumul „BRÂNCUȘI"

Pictura lui Constantin Tofan

Pictura lui Constantin Tofan este o singură ființă. Muguri fragezi de lumină deschid, dezvăluindu-se tulburați, irealul, desprinzîndu-l treptat din învelișurile sale, în căutarea esenței dintotdeauna a lucrurilor. Soarele, bucurie esențială, uimit de liliputana galaxie ce-l rotește într-o tinerețe audibilă, se constituie în forme grave. Culorile cugetă, povestesc, dansează, cîntă, își spun confidențe, își dau întîlnire în codri misterioși cu paseri fantaste sau în văi întunecoase unde se întîlnesc arlechini cu colombine, coagulează într-un spațiu ca semnele unei profunde cunoașteri. Sensul picturii lui C. Tofan este idealul învăluit în taine și minuni, prin care meditația și avîntul creației vin să înțeleagă lumea. C. Tofan știe să le raporteze la o lume aparte în care metafora împlinește misterul într-o lumină prin care răzbat din întuneric germenii singurătății. Fantasmele unui sat, reînviat din amintirile copilăriei, bat cărarea unor personaje mereu aceleași și totuși altele, mereu într-o veșnică călătorie spre neunde. Acest liman nevăzut, presimțit în amurguri sfîșietoare cu paseri ca un descîntec, persistă în mai toate imaginile picturii lui C. Tofan. Clipe dramatice au lăsat din copaci schelete fragile, aproape umane; o liniște ce-i numai a spiritului creator își face loc din cer printre dealurile care sînt inverzite. Atmosfera aceasta cu ierni sîngerii și veri înghețate își face aerul jur împrejurul unor portrete de sorginte bizantină; alunecate într-un vis cu arhonți rătăciți undeva la Torcello, insulă de suflet a mîndrei Veneții.

Odată pătruns în acest univers ai sentimentul iluziei, fantasticul virginal, nud, tensionează prăbușirea lui Icar, sau pogoară o aură tainică peste chipul unei domnițe, inefabilă făptură uitată în marginea basmului. Miracolul acesta stăpînit de o gravă înțelegere a compoziției, sincronizează într-un ritm de baladă medievală. Codrul, ca centru iradiant cu încrengătură de diamant, devine popas, semn al întregului, al ritualizării. Această viziune meditativă, reflex al unui spațiu absorbit de spirit, se regăsește viguros reîmprospătată în culoare. Acorduri diafane de griuri și ocruri sau game incendiare, situează ideatica pictorului C. Tofan precum „una cosa mentale".

C. Tofan face parte din seria pictorilor numiți încă tineri; cu certitudine aceste lucrări ale pictorului pot fi numite de **maturitate.** O liniște interioară cîștigată și nu căpătată, pune pecetea unui demers plastic remarcabil. Generos și receptiv, artistul ne îndreptățește să-l numim drept un pictor al marilor altitudini. Și parcă aș vrea să subliniez coerența acestui discurs plastic, reamintind cuvintele lui Herbert Read: „dacă spiritul nostru se poate înălța deasupra grozăviilor, aceasta se datorează faptului că posedăm darul de a **făuri** imagini"...

Traian MOCANU



Brâncuși (1922)

Familia Iurașcu

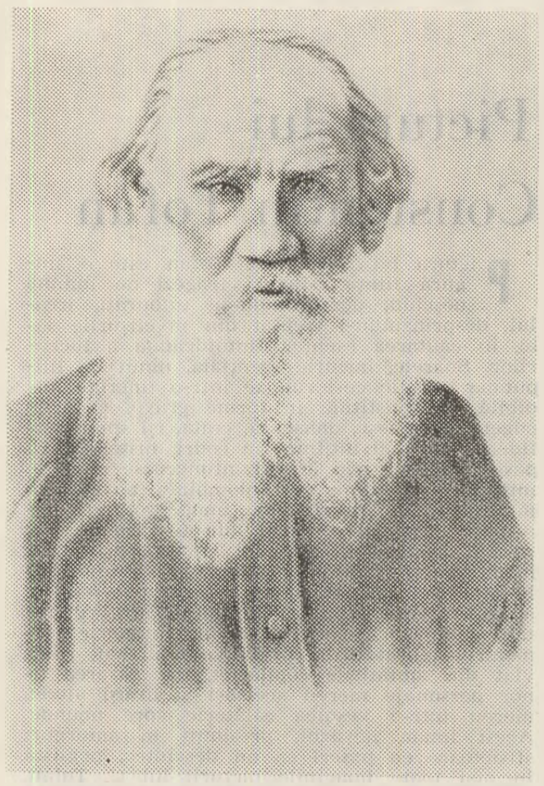
(urmare din pag. 12)

Paraschivei cu stolnicul Vasile Iurașcu, trăia la Bănești, despărțit de soția sa Profira încă din 1829. În anul 1839 se judeca cu Costache Miclescu pentru hotarul moșiilor Băloșenii, Ungurași, Lipăești și Corocăiești, ținutul Botoșani. Primele două moșii stăpînite de Costache Miclescu fuseseră mai demult proprietatea lui Vasile Stamate, ctitorul bisericii vechi din lemn de stejar din Bănești, iar ulterior ale agăi Grigore Cănănău, care le avea de la „părintele meu spătarul Ioniță Cănănău". Pentru moșia Bănești, Grigore Cănănău prezintă la judecată, printre alte documente, un ispisoc din anul 7044 (1536) martie 20, în care era scris: „începînd hotarul Băloșenilor de către hotarul Băneștilor de la stejarul cel mare de rugi păn la drumul Ban drept la Siret, păn la fîntîna Teclii". Prin urmare, afirmația unor cercetători că numele moșiei Bănești s-ar trage de la **banul** Cănănău nu stă în picioare. Sub numele de Bănești găsim moșia din anul 1536. Dar la anul 1805, cercetîndu-se pe „fața pămîntului", nu s-au mai găsit nici un nume din acele pomenite în ispisoc. Procesul îl cîștigă Costache Miclescu, deoarece avea „mulți partizani în divan", și el se va încheia odată cu decesul bătrînului Cănănău, care lasă cu limbă de moarte să se plătească datoria ce o avea la Raluca Iurașcu. Aga Grigore Cănănău s-a judecat ani de zile și cu fosta lui soție Profira, recăsătorită cu Varlaam. Dosarele care s-au păstrat în fondurile judecătorești de arhivă cuprind în paginile lor acuzațiile reciproce pe care cei doi soți și le fac, de luare de bani, bijuterii etc. Nu este exclusă posibilitatea ca Grigore Cănănău să nu fie străin de modul în care Paraschiva Iurașcu intrase în posesia unor asemenea bijuterii.

In anul 1836, aga Grigore Cănănău îl ajuta pe omul său de încredere, stolnicul Vasile Iurașcu, după ce acesta nu mai era vechil la Joldești iar cu doi ani înainte îi murise și soția, să ia în arendă moșia Vorona. Firește că Grigore Cănănău a figurat în contractul de arendă cu numele. În august 1850, Grigore Cănănău moare fără a fi lăsat un testament. Copiii săi, doi băieți și o fată, s-au călugărit. El lăsa „o însămnătoare avere și cu împovărătoare datorii". La cererea surorii sale, Ruxandra Prăjescu, vorniceasa, se instituie o epitropie formată din vistiernicul Roset Roznovanul și Alecu Roset Roznovanu, veri primari, vornicul Neculai Mihu, vornicul Teodor Silion, veri ai doilea, aga Costache Luca, Sebastian Cănănău și Șerban Cănănău, nepoți.

Unul dintre cele mai importante documente aflate în arhive este extrasul din pomelnicul mănăstirii Agafton, unde se aflau cele trei surori Iurașcu, ce cuprinde cîteva informații prețioase privind Iurăsceștii. In pomelnic sînt trecuți, numai cu numele de botez, la cererea celor trei surori, înaintașii lor decedați pînă la acea dată (1843—1844). Aici sînt menționați bunicii după tată **Iov** și **Maria.** Se confirmă în acest fel cele declarate de Vasile Iurașcu, la 1830, cu ocazia întocmirii statisticii boierilor de către Isprăvnicia Suceava, că pe tatăl lui îl chema Iov. Este mai mult ca sigur că acest nume călugăresc l-a primit după ce s-a retras în anonimatul unei mănăstiri. Bunicii după mamă sînt **Iacob** și **Gafița.** Nu li se dă ca și celorlalți de altfel, numele de familie. In nici un caz nu mai poate fi vorba de ipoteza susținută de Matei Eminescu cu Alexa Donțu Potlof în ascendență maternă a lui Eminescu. Trebuie ținut cont că bunicii după mamă ai Ralucăi — Iacob și Gafița — sînt trecuți în pomelnic ca urmare a declarațiilor făcute de cele trei surori ale sale, care nu aveau nici un interes să nu treacă cu exactitate, în acest document, numele înaintașilor. La rînduiala morților, vine Paraschiva, mama Ralucăi, care și-a sfîrșit viața în tragicul accident din anul 1834. Urmează apoi o înșiruire de nume, făcută de o altă mînă, mult mai tîrziu, ce are în frunte pe Vasile, care nu este altul decît stolnicul Iurașcu, mort în 1852, e continuată cu Gheorghe (Iorgu), Elena, Safta și iar Gheorghe, frați (Iorgu), surori sau alte rude apropiate.

Fuga lui Lev Nicolaevici Tolstoi



Mieczyslaw Jastrun

fragment din eseul:

Mitul mediteranean

...Nu a existat niciodată scriitor care să fi resimțit mai intens decît Lev Tolstoi chinurile frustrației, întreaga nefericire provocată de insatisfacție. A suferit trupește, ca un animal dotat cu un instinct vital insațios, a fost mistuit ca o ființă spiritualizată, cu o trăire intelectuală neobișnuit de frămîntată. S-a răzbunat pe el vechiul conflict între trup și suflet, conflict ce ar putea fi considerat drept anacronic, depășit de omul timpurilor moderne. Dar la rusul Tolstoi conflictul acesta nu mai are simplitatea naivă din Evul Mediu, el se dezlănțuie într-o sensibilitate enorm îmbogățită, dobîndind semnificația unor trăiri unice, eliberate de însemnele degradante ale mediocrității. Declanșarea acestui conflict în spiritul unui scriitor format într-o societate cît de cît modernă transformă esența însăși a luptei lăuntrice, coruptibilă tocmai prin caracterul ei de excepție. Coruptibilitatea, „pervertirea" lui Lev Tolstoi constă în faptul de a-și fi înțeles perfect „anacronismul", convins fiind totodată că nu este un simplu tradiționalist, ci un căutător de adevăr, adică un om al viitorului. De bună seamă, Tolstoi nu a fost un tradiționalist în sensul îndeobște acceptat, ci un om universal, aflat la limita unei etape de civilizație, ale cărei idei și moravuri l-au educat. Și-a depășit nu numai propria sferă socială, și-a depășit propriul secol în care a trăit și a scris.

Inteleptul de la Iasnaia Poliana are tot ce-și poate visa un om: geniu, glorie, avere. Se dovedește însă că toate acestea nu-i pot domoli foamea și setea, nu-i pot molcomi dorințele — de adevăr? De sacralitate?

După părerea noastră, Tolstoi a năzuit inconștient spre negarea creștinismului, a pretins enorm de la oameni, a aspirat la o consecvență absolută cu sine. Astfel, asemeni lui Kirkegaard care a dus ideea milei creștine pînă la absurd, pînă la negarea deplină a tot ce ține de normalitatea vieții umane, Tolstoi, prin respingerea atracției sexuale (pe care, în ceea ce-l privește, n-a izbutit întreaga viață nici să și-o înfrîngă, nici să și-o satisfacă), prin demascarea nocivității gloriei efemere și a banilor — a redus creștinismul la o esență ultimă: renunțarea totală, schimnicia. El însuși nu era însă în stare de o astfel de asceză și ultima călătorie — fuga de la Iasnaia Poliana — reprezintă un vis prost realizat (pot fi însă visele bine realizate?).

Tolstoi nu a ajuns la înțelegerea exprimată de Dostoievski în dialogul dintre Marele Inchizitor și Cristos. N-ar fi fost capabil să scrie acel dialog. A fost consecvent pînă la capăt în rătăcirile lui iar fuga de acasă, din sînul familiei, renunțarea la glorie, la literatură dobîndește un caracter aproape grotesc, așa cum se întîmplă mai totdeauna la confruntarea directă și dură a visului cu viața reală.

In tren, într-unul din acele trenuri care se tîrau cu încetineală pe întinderile vechii Rusii, marele scriitor, sustrăgîndu-se ca un băiețandru de sub tutela familiei, reîntîlnește tot ceea ce părăsise: oameni care-l recunosc, intră în discuție, își exprimă chiar dezacordul cu tezele utopicei lui învățături. O liceană apără valorile științei exacte, atrăgîndu-i atenția că atunci cînd și-a căutat mănușile pe podeaua vagonului, el însuși s-a servit de lanternă. Scenă al cărui erou ar fi putut fi deopotrivă Mickiewicz, ce-i drept, mai consecvent în refuzul tehnicii și civilizației timpului său, atunci cînd îl contrariase obiceiul folosirii brichetei. Vechiul vis al lui Rousseau trăiește cu intensitate în acești doi mari scriitori ai lumii slave, ambii năzuind la un creștinism sublimat, amîndoi împotrivindu-se, fiecare în felul său unei păgîne sete de viață.

Se afirmă de obicei, că Tolstoi a fugit de propriul său mod de viață, de soția care nu-l înțelegea, de casa și ambianța care-l apăsa într-un mod insuportabil. N-a fost numai asta. A fugit de ceva mult mai imoprtant: de sine însuși. In ultima sa călătorie, Tolstoi nu se comportă ca un om care stăpînește adevărul, care a găsit dezlegarea, el continuă căutarea, spre deosebire de Nehliudov la sfîrșitul Învierii, dar întocmai ca Părintele Serghie cînd părăsește schitul plecînd în căutarea Pașenkăi, pentru a afla în sfîrșit cum trebuie trăită viața...

Idealurile morale ale marelui scriitor ar putea alcătui o culegere de percepte îndeobște acceptate; ceea ce constituie fascinația acestor idei în interpretarea lui Tolstoi rezultă din marca personalității lui. Incomparabila lui personalitate a făcut ca patriarhul cu priviri șirete pe sub sprîncenele stufoase să-i apară ateului Gorki drept „egalul lui Dumnezeu". Puterea de seducție a acestei personalități pare a ține în întregime de sfera iraționalului. Și nu ne mai mirăm cînd în Cartea orelor (Studenbuch), scrisă de Rilke sub impresia călătoriei în Rusia și a vizitei de la Iasnaia Poliana, întîlnim imaginea lui Dumnezeu sub înfățișarea unui mujic rus și cu trăsăturile chipului lui Lev Tolstoi. Astfel l-au văzut atît misticul Rilke, cît și proletarul Gorki.

Asemănătoare a fost și impresia pe care o producea Mickiewicz asupra mediului ambiant. E suficient să amintim amărăciunea pe care i-au provocat-o lui Herzen manifestările de adorație ale emigranților polonezi față de idolul lor. Forța personalității lui Mickiewicz, la contact nemijlocit, acționa în mod asemănător, cu totul irațional.

O tentativă de comparație poate apare drept o exagerare; prea multe lucruri îi despart pe cei doi titani ai literaturii, pentru ca alăturarea să fie pe deplin justificată. Aș dori totusi să atrag atenția asupra unui moment al posibilei conexiuni: amîndoi n-au vrut sau n-au putut să rămînă numai în perimetrul artei, amîndoi au încercat să acționeze în sfera vieții reale, amîndoi au făcut-o mai curînd neîndemînatec, împiedicîndu-se de propriile aripi, ca Albatrosul lui Baudelaire. Setea de acțiune provine la amîndoi din convingerea că arta rămîne inferioară vieții reale, că este mai lesne să scrii o carte decît să trăiești cum se cuvine o singură zi. Amîndoi s-au luptat cu propriile patimi, cu un temperament năvalnic, în numele purității morale. Amîndoi s-au revoltat împotriva bisericii oficiale. Neîncăpînd într-o comunitate constituită, au năzuit să întemeieze o nouă comunitate.

Și într-un sens — au creat-o... Aparțin deopotrivă nu numai familiei scriitorilor de geniu, dar și clanului marilor eretici.

Mickiewicz rupe din timp în timp cătușele pe care i le-a rezervat destinul, Tolstoi încearcă să desfacă legăturile trupului, sfîșiat interior de foamea de divinitate, adică de nemurire.

Ce le rămîne de făcut titanilor constrînși la dimensiunea biologică a destinului lor omenesc, Tantalilor care depășesc frumusețea iluzorie a lumii? Le rămîne fuga, inexplicabila, imposibila fugă de ei înșiși.

Mickiewicz își părăsește patria și familia pentru a se arunca în aventura istoriei; fie momentul 1848 ori 1855 — amîndouă expedițiile n-au avut nici o șansă de izbîndă, condamnate fiind să rămînă doar manifestări de neliniște devorantă, încercări de fugă — în acțiune! — acolo unde nu se poate fugi; de unde nu se mai poate evada decît în singurătate.

Ultima călătorie a lui Lev Tolstoi a fost, cum se știe, o fugă în moarte. La începutul călătoriei Tolstoi putea să se mai amăgească în privința aflării unei dezlegări, dar cînd a fost coborît din tren într-o mică stație de cale ferată, cînd a simțit apropierea morții (sau poate tocmai de ea fugea, așa cum fug vietățile sensibile cînd simt apropierea primejdiei nevăzute?) nu se putea să nu înțeleagă, și a înțeles, că de-acum totul se sfîrșește, că nimic n-a fost și nu va mai putea fi dezlegat. Intreaga lui viață putea să-i apară ca o risipire în van, arta — ca o amăgire sau o iluzie infantilă, neputînd explica nimic, neputînd ocroti de nimic, neputînd ajuta nimănui în lumea fenomenologică reală. Foamea lui de nemurire n-a fost saturată, setea lui de sacralitate a coborît în mormînt o dată cu el.

Mitul lui Tantal pare a confirma ipoteza că universalul sentiment al frustrării este continuu alimentat de Fata Morgana. Destinul lui Tantal este destinul nostru comun, indiferent dacă îl conștientizăm sau ne lăsăm pradă iluziilor. Aventura lui Tantal ne apare în toată realitatea ei, concentrînd tragismul dorințelor și renunțărilor, al foamei și insaturației, al năzuinței spre adevăr și autoînșelării.



Casa în care a funcționat școala lui Tolstoi

Ion Druță

Reîntoarcere pe crugul său

fragment din nuvela biografică cu același titlu

Ceasul, foșnindu-și resorturile, a mai bătut un sfert. Alături, în camera vecină se învîrte în așternut Sofia Andreevna: „Nu, sigur că nu mă iubește. Fie și așa, Domnul cu el. La bătrînețe, se spune că sentimentele se uzează ca și oamenii. Dar atunci cum de-l iubește pe Certkov? De ce numai lui îi încredințează tainele? De ce, an de an, mă îndepărtează de toate treburile lui?"

Din camera vecină se aude o tuse și Sofia Andreevna își ține respirația.

Lev Nicolaevici, culcat, zîmbește cu ochii deschiși: „Ce stranie, ce uimitoare îmi este soarta! Nu cred să existe pe lume un singur om sărac, suferind de nedreptate, care să fi resimțit măcar a suta parte din ceea ce simt eu, văzînd tot coșmarul silniciei și nedreptății care-i apasă pe mujici. Am simțit-o de mult, simțirea asta a crescut cu anii ajungînd în ultimul timp insuportabilă. Și chinuit de această simțire, continui totuși să trăiesc în lumea bogaților și a stricăciunii și nu pot, nu găsesc în mine puterea s-o părăsesc".

Sofia Andreevna bea din nou picăturile calmante și iarăși o încolțesc din toate părțile presimțirile rele: „Levocika, e adevărată temerea mea că tu ți-ai scris deja testamentul, lipsindu-i pe copiii noștri de moștenire? Sau cumva te pregătești să-l scrii zilele următoare? Levocika, oricare ar fi convingerile tale, oricare ți-ar fi credința, n-am să te las să-i împrăștii în lume pe copiii noștri. Astăzi toată ziua ai scris în jurnal și eu nu știu ce anume. Nu-mi poți ascunde. Ți-am născut o casă de copii, toată viața ți-am copiat cu mîna mea hîrtiile, eu îți sînt prietenul cel mai apropiat, cel mai credincios, n-am să pot adormi pînă nu știu ce ai scris ieri".

Lev Nikolaevici ascultă cum foșnesc hîrtiile în cabinetul lui de lucru, se luptă cu accesul de tuse și gîndește: „Scumpă Sonia! Cît de mult te-am iubit în tinerețe, cum, fără să țin seamă de diferitele cauze de răceală survenite între noi, te-am iubit și te iubesc în toți cei patruzeci și opt de ani de viață comună. Nu-ți pot reproșa faptul că nu m-ai urmat în mișcarea mea sufletească. Asta este o taină a oricărui om, nu-i permis să pretinzi să ți se dezvăluie, căci încetează de a mai fi o taină. Dar ca să-mi schimb felul, hotărît nu pot, deoarece gîndurile și cuvintele mele sînt esența libertății mele interioare, pe care o apăr față de orice alt om. Te rog, Sonia, nu cotrobăi prin hîrtiile mele. Iar dacă nu accepți condiția asta, dacă mă lipsești de libertate, am să plec din Iasnaia".

La aceste ultime cuvinte Sofia Andreevna a încremenit. A stins repede luminarea, a ieșit din cabinet si accesul de tuse pe care el si-l stăpînise îndelung, îl zguduie și-l ridică din pat.

Lev Nikolaevici se apropie de fereastră, deschizînd-o pe jumătate. Aerul proaspăt îl calmează, în casă se instaurează o liniște adîncă și tocmai această liniște îl trezește pe doctorul Makovițki care urcă repede la etajul al doilea, în camera lui Tolstoi.

— Vă este rău, Lev Nikolaevici?

Tolstoi, fără să se întoarcă spune după o mică pauză:

— Cît ar conta viața asta a noastră fără suferință? Vă amintiți cum spune Kant? Suferințele ne fac să acționăm și numai în acțiune simțim cu adevărat viața...

Dușan Petrovici se apropie de el și-l întreabă îngrijorat, confidențial: — Ați hotărît definitiv să părăsiți Iasnaia Poliana?

Tolstoi se gîndește. Este prea important, de prea mare responsabilitate răspunsul. — N-am luat ultima hotărîre, dar ea poate să vină din clipă în clipă.

Makovițki tace cîteva minute, își mîngîie bărbuța deasă, tunsă scurt.

— Lev Nikolaevici, dacă asta vă va fi hotărîrea, aș vrea să vă însoțesc pe acest drum.

. . . .

Peste cîteva minute Lev Nikolaevici s-a întors, s-a așezat la măsuță, a mișcat mașinal o piesă pe tabla de șah, apoi a spus:

— Este un adevăr foarte trist, dar Rusia, astăzi mai mult decît oricînd, are nevoie de religie. Am tot repetat refrenul ăsta, îl voi cînta cît timp mi-a mai rămas de trăit.

Profesorul Rossolino si-a mîngîiat intimidat creștetul capului și a întrebat: — Dacă nu vă supără, aș fi dorit să știu ce înțelegeți Dumneavoastră prin religie...

Tolstoi s-a gîndit îndelung, chinuitor de îndelung.

— După mine, religia este acea atitudine a omului față de nemurire care-i determină scopul vieții.

— Înseamnă că plecați de la două elemente — omul și nemurirea.

— Da, numai că în altă ordine — nemurirea și omul.

Partida de șah nu se încheagă și în timp ce toți cei de față se gîndesc cum să încheie această seară apăsătoare, din camera alăturată răsună din nou muzica lui Chopin. Tristețea lui gingașă și înțeleaptă, înfrigurarea aceea neasemuită invadează iarăși cele două etaje ale conacului. Fermecați, ascultă cu toții în nemișcare și cînd Goldenveiser a terminat, Tatiana Lvovna spune: — Gelozia l-a făcut pe Chopin genial. Fuga aceasta a fost compusă chiar în noaptea în care l-a părăsit George Sand.

Sofia Andreevna își exprimă uimirea: — A plecat noaptea?

— Sigur, doar s-a descris de atîtea ori întîmplarea. Au luat cina împreună și pe cînd se desfătau în singurătate, camerista ei îi pregătea bagajul. Bietul Chopin! I-a urat afectuos noapte bună iar pe ea o aștepta deja careta în care se afla noul ei iubit. Se spune că după ce a plecat George Sand, Chopin a plîns ca un copil nefericit, pe urmă s-a așezat la pian și în aceeași noapte, în numai o oră și jumătate, a creat această Fugă.

Pe Tolstoi povestirea îl indignase profund.

— Tanecika, de ce debitezi tu prostiile astea? Creația este ceva sufletesc, divin iar iubirea trupească este un instinct animalic. Poftim, ce legături se pot face, Chopin de aceea a compus muzica asta, numai pentru că iubita lui a plecat cu altul.

Goldenveiser arpegia din nou la pian, conversația s-a întrerupt. Între timp Tolstoi se gîndea: „Poate că totuși n-am dreptate. Cu atracția trupească e greu să lupți. Eu însumi, abia de vreo doi ani m-am izbăvit de ispite, dar nici acum nu mi-am dobîndit liniștea deplină...

Și din nou Chopin, liniște profundă, nici o mișcare. Tolstoi ascultă și chiar în aceste momente de beatitudine spiritul lui este neliniștit, gîndul lucrează: „Ce uimitor a murit Socrate! Le-a spus elevilor lui că nu știe ce va fi după moarte. S-a spălat singur, să nu fie obligat alt om să-i pregătească trupul. Tulburător. Și eu aș vrea să părăsesc cu demnitate și modestie această lume, să mă întorc în pămîntul natal, din care toți sîntem făcuți, la liniștea veșnică, pe propriul meu crug"...

...Încet, greoi, cu silnicie parcă a început să se pună în mișcare enormul imperiu rusesc. Două forțe, două puteri opuse, două lumi ostile conviețuiseră mai mult de o jumătate de secol. Și iată, a venit ziua cînd bătrînețea, căutarea veșnică la care este condamnat artistul au determinat ca una dintre puteri, cu numele Lev Tolstoi, să treacă granițele celeilalte și să se înfunde pe teritoriul ei.

Încă nu aflaseră toți servitorii de la Iasnaia Poliana despre plecarea boierului, nici Sofia Andreievna nu știa încă de fuga soțului ei iar telegrama care înștiința despre părăsirea conacului se afla deja pe masa șefului guvernului, Stolîpin. De la Peterburg a fost emis urgent ordinul de stare de alarmă și trei generali-guvernatori de pe teritoriile unde se juca ultimul act al dramei de la Iasnaia Poliana au și intrat în legătură permanentă prin telegraf. Cîte n-a țăcănit telegraful în acele zile, din centrul Rusiei la periferie și invers! De pildă, cum se rezolvă cazul părăsirii domeniului fără pașaport? Deoarece este o călătorie fără acte, Tolstoi a încălcat legea! S-au emis două alternative: ori se permite bătrînului fără pașaport să-și continue călătoria, ori este întors la domiciliul stabil făcîndu-se uz de forță. După îndelungi consultări, guvernatorul Reazanului a admis, cu titlu de excepție, ca bătrînul scriitor bolnav să fie găzduit la stația de cale ferată Astapovo. O altă chestiune, nu de mai mică importanță: generalul Lvov întreabă telegrafic pe caporalul Savitki: „Cine a permis lui Tolstoi să locuiască într-o încăpere oficială a stației, nedestinată bolnavilor?" Caporalul bîlbîie drept răspuns „Vedeți, e grav bolnav și altă încăpere în afara camerei oficiale..."

În a treia zi a bolii lui Tolstoi guvernatorii încep să-și cifreze telegramele. Guvernatorul din Kaluga îl întreabă pe cel din Reazan: 252 4325 8301 319 246 427 647563852... După Revoluție, cifrele s-au transformat în cuvinte: „Dacă aveți nevoie de ajutor pentru menținera ordinii, trimit polițiști și pompieri". Răspunsul a sosit necifrat: „Așteptăm la Astapovo cu armele încărcate".

La început unități mai mici, apoi regimente întregi s-au deplasat spre stația Astapovo, au fost cartiruite în satele apropiate, gata ca în cazul cînd durerea va trezi inima Rusiei și ea va porni la drum să-și ia rămas bun de la rămășițele acestui moșneag, să i se pună de-a curmezișul.

...Noapte profundă și rece, ultima noapte a lui Tolstoi. Inconștient, cu febră mare, îl vede în vis pe armăsarul său Delir, aude răpăit de copite, vrea să-l încalece, dar blîndul și ascultătorul Delir se smulge pentru prima dată din frîu și-l poartă pe bătrînul conte dumnezeu știe unde iar Tolstoi geme, se zbate pe îngustul pat de fier... Într-un colț al încăperii, la o măsuță stă Alexandra Lvovna. Dintr-odată Tolstoi se liniștește, liniște ce-o induce în eroare pe fiica lui. Ea începe să picotească, dar brusc tresare înspăimîntată. Bolnavul încearcă să se scoale, ea se aruncă spre el: — Nu se poate, doctorii ți-au interzis să te dai jos din pat!

— Trebuie să plec. Neapărat trebuie să plec...

Lev Tolstoi abia se ține pe picioarele lui tremurînde și-și dojenește fiica: — N-ai să îndrăznești, Sașa, nu poți să mă reții cu forța...

...Iar între timp ploile conteniseră și peste Rusia a răsărit soarele. Locuitorii Peterburgului au alergat în stradă să se încălzească înaintea instalării unei ierni lungi și friguroase. Orașul arată sărbătorește și obosit. Curtea imperială întoarsă de la o vînătoare se desfată cu deliciile amintirilor cinegetice iar la amiază împăratului i se aduce pe o tavă de argint depeșa care anunță moartea lui Tolstoi. Împăratul semnează hîrtia, adăugînd cu scrisul lui mare și lăbărțat, infatuat și generos: „Tolstoi a fost un mare artist". Gîndindu-se, mai adaugă: „În rest, să-l judece Dumnezeu". S-ar părea că a încercat să-l ierte pe Tolstoi.

Traducere de
Natalia CANTEMIR

Redacția: Iași, Casa cu absidă, Centrul civic; telefon (981) 16242 ● Administrația: București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacție:
Redactor șef: Corneliu Sturzu
Secretar responsabil de redacție: HORIA ZILIERU
Andi Andrieș, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Prețul unui exemplar: lei 5.
Abonamente: 6 luni, 30 lei; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin I.L.EXIM. — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

I. P. Iași cd. 925